

Вырезка из газеты

1 ПРАВДА ВОСТОКА

26 АВГ 1981

г. Ташкент

ГАСТРОЛИ
АМУРСКОГО
ТЕАТРА ДРАМЫ

БОГАТСТВО ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ

И ВНОВЬ — лето, вновь тысячеклометровые переезды десятков театров: из Москвы — в Киев, из Ленинграда — в Омск, из Ташкента — в Челябинск, из Благовещенска — в Ташкент. Гастроли. Время краткого, насыщенного событиями знакомства театральных с новыми художественными коллективами. Время, когда театры проверяют себя на новых зрителях. Попытаемся же, взглянув со стороны на новый для нас Амурской областной театр драмы из Благовещенска, определить некоторые черты творческого лица этого коллектива.

Со стороны заметно становится то, к чему в самом театре, быть может, относятся как к привычному. Заметен, например, немалый уровень театральной культуры, проявляющийся и в крупном, и в какущихся мелочах. Как известно, одно из существенных качеств театра — его афиша, в благовещенском театре она на редкость привлекательна теми именами авторов и названиями пьес, на которых театр остановил свой выбор для гастролей. Это пьесы и инсценировки В. Розова, А. Коллонтай, П. Проскурина, В. Белова, В. Шукшина, В. Катаева. Театр демонстрирует интерес к серьезным нравственным проблемам, к сложному духовному миру людей разных эпох и стремится реализовывать этот свой интерес в основном на доброкачественном литературном материале.

Уровень театральной культуры благовещенцев проявляется и в том, что хорошие, самобытные актеры Л. Спасский, Л. Васильева, Л. Кривич или Ю. Семенов, играя даже небольшие эпизоды, сообщают общему звучанию спектаклей полноту и объемность. Причем, скажем, Л. Спасский играет роли предельно несхожие по жизненному, историческому и психологическому материалу. В одном случае это роль главная — Суданов в розовом «Гнезде глухаря», где он, не нажимая на возможные карикатурные штрихи в поведении своего героя, героя-карьериста, нравственно оглохшего от труднодобытого благополучия, последовательно играет ступени падения этого человека. Стратегичность истового работника, который даже у себя дома в соответствии с дипломатическим протоколом угождает гостю-иностранцу, духовную «сытость», ве-

душную к небрежности с детьми в трудные для них моменты жизни, откровенное, хоть и прикрытое нотками покровительственного звучания, заносчивание перед делаящим карьеру зятем и жалкое состояние обманутого самим собой человека, когда прежде гордо выпяченный живот и расправленные плечи опадают, словно проколотый воздушный шар, и его жалобное, с поднятыми бровями лицо выражает полное недоумение. Но вот тот же Л. Спасский в «Царской охоте» по пьесе Л. Зорина, где воскрешаются полупоэтичные события, связанные с судьбой одной из самозванных претенденток на русский престол в XVIII веке, играет забудыгу-поэта, который, в отличие от своего высочайшего покровителя — графа Орлова, способен испытывать истинное сочувствие к несчастной самозванке, и даже презрение внешне, протрезвевшего в прямом и переносном смысле человека к откровенной подлости и предательству. Приближенная или чересчур разная пластика, взгляд исподлобья привыкшего к битию умного и циничного человека — актер в нескольких коротких эпизодах предстает своими новыми гранями.

В тех нескольких спектаклях, которые мне довелось посмотреть, зритель увидел актеров несомненно интересных. Я имею в виду Л. Кривич, в «Гнезде глухаря» сыгравшую переводчицу, сопровождающую иностранного гостя в дом Судановых, — женщину, предельно уставшую от своей служебной суеты, но и живую, ироничную по отношению к себе самой и ситуации своей жизни; я имею в виду и Ю. Семенова, сыгравшего в «Характерах» Андрея Ерина из шукшинского «Микроскопа» — нескладного не только своей долговязостью, но словно душой упирающегося в низкий потолок своего дома и при этом более по-детски, чем его собственный сын, способного радоваться открытию мира.

Что же еще со стороны заметно в благовещенском театре?

Заметно, что труппа его невелика (около тридцати актеров), и потому порой режиссура испытывает трудности в «разводке» ролей. И тогда, скажем, несомненно одаренному артисту С. Харисову, которого из четырех спектаклей я видел... в четырех, приходится играть роли не только значительно-

го психологического и жанрового диапазона (что только делает ему честь), но и диапазона возрастного. Вот почему его чудакотатый, косноязычный, суеверный Сенья Громов из «Характеров» или томный, страдающий от неразделенной любви итальянец Бониперти в «Царской охоте» оказываются значительно более убедительными, чем более юный по возрасту Пров, школьник из «Гнезда глухаря», где лишь к концу потрясенный и начавший принимать самостоятельные решения, этот герой становится ближе актеру и выглядит органичнее. В небольшой труппе, как видно, сложно бывает найти актера на ту или иную роль в пьесе, которая в целом по праву привлекает внимание театра. Так, думается, произошло с актрисой Л. Сижук, сыгравшей «обворожительную самозванку» в «Царской охоте». Судя по другой ее работе, дочери Суданова Искре из «Гнезда глухаря», актриса естественнее чувствует себя в рамках традиционной психологической драмы, где присущая ей внешняя сдержанность, скупость эмоциональных всплесков в образе страдающей под бременем призрачного благополучия женщины воспринимается в соответствии с задачей самого драматурга. Но в роли Елизаветы, женщины предельно страстной, чье одно только появление, вид или голос, по мысли автора, завораживают каждого, кто ее встречает, Л. Сижук играет лишь мучительную настороженность загнанного жизнью существа, а такое ее поведение становится оправданным только в финале спектакля, когда Елизавета гибнет.

Нельзя не заметить стремление режиссуры театра к наведению прочных мостов между актерами и зрителями.

Степень успеха не одинакова, но проблемы, возникающие здесь, несомненно, должны стать поучительными для театра. Так, скажем, невозможно не восхищаться умением главного режиссера театра С. Васильева, который попытался средствами музыкальной комедии оживить слабую пьесу Л. Жуховицкого «Милая девчонка». Но материал так до конца и не поддался режиссерской воле, и на спектакле иногда возникает ощущение, что актеры, в том числе и живая, подвижная Л. Харисова — Жука, сами испытывают неловкость, то изображая пение под чу-

жую фонограмму, то произнося примитивный текст. В любопытном спектакле «Характеры» режиссер М. Богатырева трактовала название книги Шукшина, пожалуй, несколько буквально, постаравшись придать персонажам этого многолюдного произведения какие-то черточки чисто внешней характеристики. Режиссер Г. Соколов, поставивший два из виденных мною спектаклей, обнаруживает владение нюансами сложной психологической драмы, и потому такой спектакль, как «Гнездо глухаря», оказывается тщательно продуманным, выстроенным по всем линиям взаимоотношений, в нем четко расставлены социальные и нравственные акценты. «Царская охота» же сама по себе — пьеса «с подвохом», затруднившая ее сценическое воплощение: по сути это откровенная, прекрасно написанная мелодрама, которую театр в соответствии с жанром, обозначенным в афише (историческая драма), показывает в манере достаточно спокойной, корректной, но лишенной необходимой остроты образного решения, резких эмоциональных перепадов, символически насыщенных мизансцен.

Чувствуется, что Амурской театр живет насыщенной творческой жизнью. В ней активно участвует художник Н. Стародуб, своеобразно, с пониманием режиссерских задач оформивший все названные нами спектакли. Участвуют и актеры, которых отмечаешь в каждой их роли и соглашаешься и с вкрадчиво-опасным Ясониным — В. Матвеевым, и с тоскливо-развязной, броской Ариадной — Н. Корнеевой в «Гнезде глухаря», и с мечтательно-ироничной или презрительно-жесткой царицей Екатериной — Г. Аварновой в «Царской охоте»...

Территориальная удаленность от столиц не делает духовную жизнь в отдаленных районах тусклой и вялой. Встреча с коллективом благовещенского театра — верное тому доказательство.

Т. ЗЛОТНИКОВА.
Кандидат искусствоведения.