

В ПОЛЕМИКЕ С МОДОЙ

РАЗНООБРАЗНЫЙ репертуар привез на гастрол в Москву Хабаровский театр драмы. Есть в этом репертуаре пьесы глубокого философского и художественного дыхания, но есть — окажем сразу — пьесы менее значительные.

Несомненное достоинство Хабаровского театра в том, что, стараясь избежать проторенных путей, он серьезно заботится о создании своего оригинального репертуара. Так, «Костер епископа» хабаровчане поставили первыми в стране. Пьесе «Ярость», написанной в тридцатые годы, они дали новую сценическую жизнь почти одновременно с исковичами. Им принадлежит заслуга возвращения на сцену «Царя Федора Иоанновича», драмы А. Миллера «Все мои сыновья». На протяжении трех лет театр работает с местным автором — актером В. Шавриным, три пьесы которого уже идут на хабаровской сцене.

Значит ли это, что нынешний репертуар театра, и в частности репертуар гастролей, свободен от недостатков? Отнюдь нет. Как это было и в Горьковском театром драмы, открывшим гастрольный сезон в столице, наши дальневосточные гости не привезли в Москву ни одного значительного произведения о нынешнем дне созидательной жизни народа.

Люди моего поколения хорошо помнят, какой романтикой был овеян в тридцатые годы Дальний Восток, с каким воодушевлением провожали мы туда наших юных подруг, с какой гордостью и радостью встречали наших летчиков и летчиц, прокладывавших на восток новые воздушные трассы. И от Хабаровского театра мы вправе были ждать романтически-приподнятых спектаклей о славных героических делах дальневосточников, о нынешнем, завтрашнем и вчерашнем днях Дальнего Востока! Отсутствие таких спектаклей — серьезный провал в репертуаре гостей. И он тем сильнее ощущен, что спектаклем «Ярость» театр доказал свою способность органически, естественно сочетать суровую реалистичность с романтической окрыленностью и эмоциональным взлетом.

ПОСТАВЛЕННЫЙ главным режиссером Я. Цициновским, спектакль «Ярость» — лучший из показанных в Москве. Правдиво воссоздавая клокошущую страстями обстановку деревни, еще только на-

чинавшей перестраиваться на социалистический лад, спектакль ярко, впечатляюще напоминает о душевном мужестве и нравственной стойкости поколения отцов и матерей, которое не щадило сил и жизни для того, чтобы нынешняя молодежь могла беспрепятственно пользоваться всеми благами социализма. Спектакль содержит заряд глубокого социального оптимизма, большой воспитательной силы.

И хотя не все удалось режиссеру в решении народных сцен (в частности, несколько статично выглядит деревенская масса в финальной картине выборов в сельский Совет), для постановки «Ярости» в целом характерны героическое звучание, эпический размах, неравновесность судьбы человеческой с судьбой народной, напряженность мысли и чувства. Режиссер остро чувствует и мастерски передает внутреннюю вздыбленность, конфликтность событий, происходящих в пьесе, — в спектакле нет проходных сцен, малозначительных эпизодов, весь он пронизан единым дыханием острой политической мысли, яростных, кипучих чувств. Утверждая нравственное величие тех, кто подобно Марфе Ковровой и Степану Глобе, не щадя себя, боролся за новое в деревне, спектакль воспитывает зрителя (и в первую очередь зрителя молодого) силой действительно, героического примера, учит его беззаветности в служении революционным идеалам.

Крупный успех «Ярости» на хабаровской сцене лишний раз подчеркивает, насколько заблуждаются некоторые наши театры, не используя мощный репертуарный резерв, накопленный советской драматургией за годы своего существования. Не только пьесы о днях Октябрьской революции, гражданской и Отечественной войн, но и пьесы о годах социалистического строительства обладают силой могучего воздействия на умы и сердца сегодняшних зрителей, представляя собой старое, но не ржавеющее боевое оружие.

Постановка «Ярости» определила меру творческих возможностей театра, уровень требовательности критики и зрителей.

На спектакле меня не покидало ощущение, что постановка предназначена полемизировать с бытующей сегодня художественной модой: с любителями приглушенных чувств, невысказанных мыслей, робких движений души, неясной, косноязычной речи. И чувства здесь пронизаны страстью, и мысли остры и открыты, и движения души энергичны и решительны, и речь ясна и полновзвучна. К сожалению, театр подчас озабочен не столько глубиной мысли и естественностью, искренностью чувств, сколько прежде всего и во что бы то ни стало полновзвучностью звучания слова. И если на спектаклях иных театров досаждают на косноязычие и шепоток, то не меньшую досаду порождают и громкость речи, не рожденная страстью; слово, четко произносимое, но не пронизанное, не окрашенное мыслью...

ИЗ СЕМИ виденных мною спектаклей шесть поставлены Я. Цициновским. Хорошо, что главный режиссер работает ув-

леченно, жадно. Спектаклям Цициновского присущ единый почерк — его режиссура темпераментна, динамична. Он любит резкую смену мизансцен, энергичный, широкий пластический рисунок, яркую, броскую выразительность. Однако количество постановок все же отрицательно сказывается на глубине воплощения драматургических произведений, на точности передачи психологических коллизий, философской мысли автора.

Наиболее уязвим в этом отношении спектакль «Костер епископа», и я не могу согласиться с высокой оценкой его, высказанной ранее в «Советской культуре» С. Плисецкой. Конечно, конфликт между угнетателями, стремящимися с помощью религии завладеть душами простых людей, и угнетаемыми составляет основу спектакля, определяет его идейную направленность. Однако люди на сцене выглядят куда менее интересно и объемно, чем в пьесе Шона О'Кейси.

Кто такая, к примеру, Фурон — старшая дочь советника Религена, в доме которого происходит действие? Фанатичка, лицемерка или человек, запутавшийся в сетях религии? Почему изменила она своей любви к Манусу Моиро? Или, может, она и не изменяла вовсе этой любви? А какой внутренний путь проходит в пьесе Дик Каранон? И кто такой Ричард Рэнкин — глупец или лицемер? А что мешает Дэниэлу Клунокху ответить на призыв любящей его Ки-ли — врожденная робость, страх перед расправой сильных мира сего, отсутствие глубокого чувства к этой вольнолюбивой и независимой дочери советника Религена? Все эти вопросы театр так и оставляет без ответа. А ведь не отвечая на них, нельзя передать во всей полноте и тонкости главное в пьесе — ее философское содержание.

СЕРЬЕЗНЫЕ упреки в неровности, в отсутствии необходимой многоплановости и глубины, в приверженности к решениям приблизительным, лежащим на поверхности, могут быть предъявлены и другим работам хабаровского коллектива. Например, в «Короле Лире» мирно уживается свежее, своеобразное решение одних образов (Лир, Шут, Эдмонд, Кент) с любовым, шаблонным воплощением других. Недостаточно выявлена, на мой взгляд, в постановке «Камешков на ладони» А. Салынского мысль о том, что предательство и подлость в среде советских людей, в какие бы сложные и трудные обстоятельства они ни попадали, — явления исключительные, а патриотизм, верность и преданность своему народу — типические. Недостает ощущения талантливости тех людей, с которыми знакомит зрителя А. Афиногенов в спектакле «Машенька». Глубокий и тонкий лиризм этой пьесы в значительной степени приглушен театром за счет прямолинейности в характеристиках героев, чрезмерного педантирования на сторонах комедийных.

Особо ощутимо предпочтение внешней броскости решениям глубинным, тонким, сдержанным в постановке пьесы В. Шаврина «Семья Плахова». Своей основной коллизией, главной мыслью пьесы эта переключается с драмой В. Лаврентьева «Чти отца своего...». Но ей недостает объемно-

сти, внутренней наполненности характеров, подробностей внутренней жизни человека. Думаю, что театр мог бы помочь молодому автору в процессе рождения пьесы и ее сценического воплощения.

Поставленный Л. Еремеевым спектакль «Царь Федор Иоаннович» идет уже не первый сезон. Некоторые актеры вводились в него много времени спустя после премьеры, когда постановщик уже не работал в театре. Отсюда, видимо, и проступают в этом спектакле, являющемся плодом работы чрезвычайно тщательной, кропотливой, углубленной, разносторонней, актерский разнобой.

В ЦЕЛОМ, однако, Хабаровский театр дал возможность зрителям познакомиться с талантливыми, интересными актерами.

Трудно, скажем, отдать предпочтение кому-либо из двух актеров — А. Егорову или М. Храброву. Очень разные по индивидуальностям, оба они художники глубокие, смелые, самостоятельные, идущие единственно плодотворным путем в искусстве театра — путем перевоплощения.

Играя царя Федора, М. Храбров решительно отказывается от того, чтобы хоть в какой-либо степени оттенять слабоумие своего героя. Нет, в трактовке актера Федор умен. Его доброта (а ее актер делает главной чертой образа) действительна. Он активно хочет помирить враждующие стороны, сгладить противоречия. Ему знакомы и минуты твердости, и взрывы отчаяния. Но нет в нем воли к борьбе, нет силы для последовательного и целеустремленного утверждения добра.

С большой художественной убедительностью осуществлены М. Храбровым и такие разноплановые роли, как Шут в «Короле Лире» и бедняк Митрофан Скрып в «Ярости». Но и в том, и в другом образе главное для актера — поиски начал человечности. Его Шут и добр, и трагичен, и умен. Его Скрып преисполнен огромной заботы о людях, страстного желания помочь им сделать свою жизнь лучше и красивее. И, видимо, не случайно актер менее интересен в таких ролях, как Бесавкин («Камешки на ладони»), в характере которого немало места занимают недоверчивость и подозрительность, или сбившийся с пути литератор Павел Майский («Семья Плахова»), запятый преимущественно собой. Роли эти не очень точно отвечают художественной индивидуальности актера, его теме.

О Лире его старшие дочери говорят, что он «яблоко являлся собой», что ему свойственна «старческая раздражительность». Но не здесь ищет А. Егоров ключ к воплощению образа. Его Лир сдержан и умен, благороден и добр. Трагедия этого человека — трагедия поправного отцовского доверия. Трагедия человека, поверившего словам и убоявшегося подлинной правды.

Способность непрерывно мыслить на сцене проявляется у Егорова не только в роли Лира, но и в очень небольшой по объему роли комиссара Воронина («Камешки на ладони») — человека страстной души и негибкого характера, и в бессловесной роли Семена Коврова («Ярость»). Ков-

ров безязык (беляки лишили его дара речи). Но весь он в воплощении Егорова — сгусток мысли, страстного желания быть полезным в борьбе за новую жизнь, бесстрашный порыв и самозабвение.

Сдержанной, точной, глубокой актрисой зарекомендовала себя Н. Медведова, особенно успешно сыгравшая роли Марфы Ковровой в «Ярости» и Корделии в «Короле Лире». Сила характера, напряженность и драматизм чувств, активность в сражении за добро роднят в исполнении актрисы этих двух таких далеких друг от друга женщин. Видно, как и А. Егорову, Н. Медведовой меньше удаются характеры открытые, бурно выплескивающие себя наружу. Потому и не стали заметным событием гастролей роли Селихона и Килина в «Костре епископа» в передаче этих актеров.

Многие актеры Хабаровского театра заслуживают добрых слов. Это М. Барашкова и Е. Павская, В. Гаврилов и В. Калининченко, В. Шаврин и М. Канель, М. Митин и Б. Ильясон, Г. Колокольева, В. Киян и другие.

Однако складывается впечатление, что актерская труппа используется в спектаклях недостаточно равномерно, что руководство театра ориентируется в основном на сравнительно узкий круг актеров и спектакли, идущие в Москве, не позволяющие в достаточной мере судить о возможностях многих участников актерского коллектива, а следовательно, и о возможностях коллектива в целом.

Говоря о неровности спектаклей хабаровчан, естественно, подразумеваем и неровность игры актеров. В одном спектакле видишь исполнителя сдержанным, лаконичным, глубоким, в другом замечаешь, как тот же актер старательно расцвечивает каждое слово, делая это явно в ущерб мысли и действию.

Одаренным актером, изобретательным, озорным зарекомендовал себя В. Шаврин. Однако порой эта изобретательность переходит в актерское своеволие, а каскад остроумных приспособлений и трюков, вызывающих оживание в зрительном зале, становится для В. Шаврина самоцелью, как это случилось с ним в роли Леонида Борисовича («Машенька»). В итоге возникают своеобразные штампы, несущие полуопереточный характер. А ведь тот же Шаврин правдиво и достоверно сыграл роль секретаря укома Путнина в «Ярости». И, вероятно, это актерское своеволие следует поставить в вину не только самому Шаврину, но и режиссуре театра, не проявляющей и достаточной строгости, требовательности и серьезности в отборе красок и приспособлений.

ГАСТРОЛИ в Москве — серьезный творческий экзамен для любого коллектива. Хабаровский театр драмы при всех своих недостатках, просчетах и творческих издержках держит этот экзамен успешно. Спектаклем «Ярость» он заявил о себе, как о коллективе, способном на крупные свершения в искусстве, и сам определил меру требовательности к себе, к своей дороге в искусстве, к целостности и единству своих сценических созданий.

Юр. ЗУБКОВ.