У карты театральной России

НА МАРШЕ, В ПОИСКЕ

Юр. ЗУБКОВ

В ПЕРВЫЕ мне довелось познакомиться с Астраханским областным драматическим театром имени С. М. Кирова семнадцать лет назад. В пору художественного безвластья в этом коллективе. Прежний главный режиссер Л. Самборская хотя еще и не покинула Астрахань, но уже была освобождена. Новый главный режиссер М. Ваховский только что приступал к работе. Коллектив лихорадило. Спектакли выходили серенькие, бесполетные. Тогда-то и появилась в журнале «Театр» моя статья — «На подножном корму». В заглавие были вынесены слова Вл. Маяковского, противопоставляющие реалистам «на подножном корму» реалистов «в новом, грядущем быту, помноженном на электричество и коммунизм». Правда, был и спектакль, говоривший о серьезных потенциальных возможностях коллектива — горьковские «Варвары». Но всего — один... Следующая встреча с театром состоялась через несколько лет, во время его московских гастролей. Это был уже иной уровень творчества, хотя особо значительных художественных свершений в искусстве астраханцев и на этот раз не было. И вот совсем недавно произошла третья встреча. Более радостная, чем предыдущие. Встреча, свидетельствующая о напряженных, упорных поисках в направлении «нового, грядущего быта», раскрытия в будничной повседневности ее героического, романтического начала.

Лучшие среди спектаклей, просмотренных мною, принадлежат нынешнему главному режиссеру театра А. Образцову. Это «Первый удар» болгарского драматурга К. Кюлявкова и инсценировка романа Ю. Германа «Я отвечаю за все».

Ставя пьесу К. Кюлявкова, режиссер рассматривает историю крушения семьи немецкого рабочего Вальтера Пфаффенбергера как одно из звеньев событий, происходивших в Германии в начале тридцатых годов, сосредоточивая главное внимание на сценах, воспроизводящих знаменитый Лейпцигский процесс, единоборство выдающегося революционера-коммуниста Георгия Димитрова, клеветнически обвиненного в поджоге рейхстага, с пришедшим к власти фашизмом. Включая в действие документальные кинокадры того времени и вводя специальное лицо от театра, комментирующее развертывающиеся на сцене события, раскрывающее их взаимосвязь, их подлинный смысл, А. Образцов расширяет рамки пьесы, укрупняет ее масштабы, придает ей более острое социально-политическое звучание.

В образе Георгия Димитрова В. Гармашев подчеркивает прежде всего черты трибуна, пламенного, убежденного борца, первоклассного оратора, захватывающего и покоряющего слушателей. Он поистине бесстрашен и несгибаем, этот человек, не только непреклонно отстаивающий свои взгляды и свою непричастность к поджогу, разоблачающий подлинных его виновников, но и улыбающийся в ответ на злобные тирады разъяренного, словно бык на арене, рейхсмаршала Геринга. Ирония, сарказм — вот верное и надежное оружие Димитрова, с которым нас знакомит один из ведущих мастеров астраханской сцены.

Д. Патрик. «Странная миссис Сэвидж». Пэдди — засл. арт. РСФСР Н. НАГУЛО.

В движении, в развитии показала образ Гертруды Пфаффенбергер Л. Самсонова. Мы впервые видим ее в момент возвращения домой с митинга, на котором выступал Гитлер, радостно приподнятой, возбужденной. (Сцене этой, кстати говоря, предшествуют кинокадры, запечатлевшие один из подобных митингов.) Гертруда полна радужных надежд на «великую Германию», расцвет нации, благоденствие семьи. Но одна за другой рушатся эти ее надежды — арестованы сначала сын, затем муж, кончает с собой дочь — любовница эсэсовца Ганса, сломленная и растоптанная им. Далеко не сразу осознает Гертруда реальный смысл происходящего. Ей все кажется, что это недоразумение, случайные ошибки, что с минуты на минуту исчезнут тучи и снова засветит солнце. В сценах, рисующих Лейпцигский процесс, Гертруда — Л. Самсонова — вся напряжение, вся словно туго натянутая струна. А затем режиссер переносит действие в разгромленную, пустую квартиру Пфаффенбергеров (сцены этой в пьесе нет), и мы видим Гертруду безмолвно сидящей у стола. Наконец-то открылась ей правда, она все поняла, и в следующей сцене, в кабинете у Ганса, это уже новая женщина, полная ненависти к фашизму, сил и желания сражаться с ним.

...Отгремела война, разгромлен фашизм, и в свой небольшой городок возвращается главный герой спектакля «Я отвечаю за все» врач Владимир Устименко. Возвращается, чтобы засучив рукава, не щадя себя, приносить пользу людям, делая жизнь их красивой, полной счастья. Обратившись к инсценировке романа Ю. Германа, А. Образцов высвечивает в ней как основное созидательную деятельность Устименко и его ближайших помощников и единомышленников — Вари, Любы Габай, Богословского, Гебейзена. Спектакль пронизан пафосом утверждения нашей действительности, нашего образа жизни.

Владимир Устименко в изображении М. Мощенского — человек не просто целеустремленный, а одержимый — одержимый высокой гуманистической идеей, ненавистью ко всему тому, что мешает людям жить. Постоянно озабоченный, хмурый, резкий, он, как это ни покажется на первый взгляд парадоксальным, по-настоящему обаятелен. Обаятелен своей целостностью, неподкупностью, стремлением жить на все средства души своей, бесстрашно идя навстречу любым бурям и невзгодам.

Утверждение добра немыслимо без посрамления зла. Силы добра сталкиваются в обоих спектаклях — и в «Последнем ударе», и в «Я отвечаю за все» — с силами зла, опасными именно своей замаскированностью, своим порой даже привлекательным внешне обличьем. И оттого, что зло в спектаклях сильно и опасно, победа добра становится по-особому весомой, крупной, убедительной.

Долгое время эсэсовец Ганс в исполнении Д. Федорова кажется парнем-рубахой, добродушным и обходительным. Великолепно понимая, что Ганса разоблачают его поступки, актер нигде не подчеркивает его «кровожадности», античеловеческой сущности. И только в самом финале, в разговоре с Ритой, сестрой Вальтера Пфаффенбергера, женщиной, растленной фашизмом, а теперь насмерть перепуганной ходом событий, дает Ганс — Д. Федоров волю своей злобе и беспощадности. И то движут им скорее боязнь разоблачения, стремление запугать Риту, нежели желание покрасоваться своей злобностью и садизмом. Такой Ганс, вернувшись позднее, в годы войны, в наш дом, с улыбкой расстреливал стариков и детей, посылал в газовые камеры десятки тысяч ни в чем не повинных, беззащитных людей...

В спектакле «Я отвечаю за все» Д. Федоров играет роль Евгения Степанова — эгоиста, карьериста, приспособленца. Играет также, можно сказать, и добродушно, и беспощадно одновременно, но создавая совершенно другой характер.

В том же ключе решает и образ Горбанюк Т. Клюева. О, это фигура значительная, знающая цену себе, своему слову! Она голоса не повысит — ей ни к чему это, перед ней и так все должны трепетать. Клевета — ее оружие. И то, что она терпит крах, полностью разоблачена, для самой Горбанюк — Т. Клюевой — полная неожиданность.

Удачно использовав принцип внутреннего контраста при обращении к пьесам о современности, А. Образцов, однако, не взял его на вооружение, работая над комедией А. Островского «Бешеные деньги». Спектакль, концертно разыгранный актерами, излишне традиционен, пожалуй, даже музеен. Конечно, он может быть воспринят и как известная реакция на некоторые недавние постановки, в которых классика искусственно подгонялась под злобу дня, ложно понимаемую тем или иным режиссером. Но и музейность ведь так же далека от жизненного взгляда на классическое творение «свежими и нынешними очами», как и насильственное его осовременивание.

И Васильков (М. Мощенский) с Телятьевым (Д. Федоров), и Кучумов (В. Нечаев) с Чебоксаровой (Л. Самсонова) — все это фигуры весьма добродушные, безобидные. Все они только смешны, не более. Острее других решены в спектакле образ Глумова (В. Оника) и особенно образ Лидии. Кто-кто, а Т. Горошанская действительно беспощадна к своей героине. Этакое эфемерное, нежное создание, словно некий серафим, сошедший с небес. Но как же она равнодушна к разорению матери, как решительно и беззастенчиво продает себя! Цинизм в облачении женственности и нежности — вот суть образа, созданного актрисой. К сожалению, образ этот почти одинок в постановке «Бешеных денег».

Если люди, находящиеся на излечении в психиатрической больнице, обрисованы в спектакле «Странная миссис Сэвидж» (режиссер Г. Хрипова) мягко, тактично, без нажима, в полном соответствии с авторским предостережением (особенно здесь хочется отметить очень глубокую, мастерскую работу Н. Нагуло в роли молчаливой мисс Пэдди), то приемные дети миссис Сэвидж выглядят излишне утрированно, прямолинейно, особенно судья Сэмуэл (М. Болкин). Гангстеры, и те не спешат в жизни открывать свое подлинное лицо. Тем более люди, занимающие влиятельное положение в обществе. В спектакле же все они, кажется, озабочены лишь одним: как бы поотвратнее заявить о себе, о своей подлой сущности, чтобы ни окружающим, ни зрителям раздумывать было уж не о чем.

Сама миссис Сэвидж (О. Торначева) также подана преимущественно одной краской. Она только добра. Но не иронична, не умна, не властна... Так, миллионерша с пасхальной открытки... Все это просчеты отнюдь не частные. Коли уж театр включил в свой репертуар эту несколько сентиментальную и далекую от нас по своим социальным, классовым позициям пьесу Д. Патрика, он мог, обязан был, используя, видимо, как раз принцип внутреннего контраста, добиться ее более точного, острого, целенаправленного звучания.

К нашим дням, к нашим людям возвращает нас театр в спектакле «Гроссмейстерский балл» И. Штемлера (режиссер Ю. Смирнов). В этом спектакле — светлом, жизнеутверждающем — мы знакомимся с обаятельными, духовно красивыми молодыми героями. Это Филипп (А. Курлович) и Нина (Ю. Найдина), Лева (Г. Севастьянов) и Стас (В. Изосимов). У каждого свой характер, свои взгляды и убеждения, но всем присущи бескомпромиссность, упорство в отстаивании этих убеждений, стремление намертво схватиться со злом.

Ю. Герман. «Я отвечаю за все». Богословский — арт. В. НЕЧАЕВ, Евгений Степанов — арт. Д. ФЕДОРОВ; Устименко — арт. М. МОЩЕНСКИЙ.

Хороший спектакль, но все же, как и «Странная миссис Сэвидж» и «Бешеные деньги», он заметно уступает двум первым работам театра. Уступает в масштабности звучания, в гражданском темпераменте, в силе утверждения добра и обличения зла. Как ни в какой другой постановке, здесь дают себя знать недостатки, казалось бы, взаимоисключающие друг друга: с одной стороны, модный «шепоток», пробалтывание текста, а с другой — его лобовая, откровенно подчеркнутая, в духе старых театральных штампов, подача. Второй недостаток особенно остро заметен, и во многом благодаря ему такие образы, как директор завода Корнев (В. Андреев), начальник ОТК Тернавский (К. Моисеенко), молодой инженер Евгений Маркелов (В. Оника), выглядят однолинейно, упрощенно. А иногда режиссер словно бы хочет сделать зрителю «красиво» и, скажем, очень трепетную, внешне сдержанную сцену первого объяснения Филиппа с Ниной решает в плане соблазнения неопытного юнца многоопытной женщиной. И это при том, что в самих образах героев много чистоты, света, подлинной поэзии человеческих чувств...

Так что же в итоге перевешивает на чаше весов — плюсы или минусы в сегодняшней жизни театра? Не для красного ли словца были сказаны вначале слова о новом уровне творчества астраханцев? Нет, не для красного!

Пусть еще не изжиты в творческой жизни коллектива многие недочеты. Но это даже не издержки поиска. Это в основном груз вчерашнего дня. И хотя театром руководят сегодня ищущие, беспокойные люди, для преодоления, изжития этого груза требуется время.

Но важно, что такие люди — ищущие, беспокойные, понимающие всю серьезность стоящих перед ними задач, — пришли в театр, руководят им.

Перемена мест не манит А. Образцова. Ему — к пятидесяти. А это всего третий театр в его жизни. Главный режиссер озабочен сейчас дальнейшим укреплением труппы, поисками своего репертуара. Вероятно, недалек день, когда театр приступит к работе над пьесой астраханского литератора В. Булычевского «Свет Зодиака», в центре которой находится образ С. М. Кирова, возглавлявшего в годы гражданской войны оборону Астрахани. Ищет театр новую пьесу о современности, которая утверждала бы величие наших сегодняшних деяний. Думает и о пьесе непосредственно с образом В. И. Ленина...

К. Кюлявков. «Первый удар». Гертруда — засл. арт. РСФСР и Удмуртской АССР Л. САМСОНОВА, Ганс — арт. Д. ФЕДОРОВ.

В тесном контакте и полном взаимопонимании работает А. Образцов с директором театра А. Ивановой. Она — театровед, имеет специальное высшее образование. Любит театр, знает его досконально, знает творческие возможности каждого из актеров. Как и для Образцова, главное для нее — интересы дела, потому и нет почвы для трений между ними.

Обычно критики пишут об актерах, режиссерах, художниках, но не о директорах театров, а тем более не о начальниках управлений культуры. А ведь очень многое зависит от того, кому доверено направлять развитие творческого процесса в учреждениях искусства. Человеку ли, далекому от него, слабо разбирающемуся в его специфике и в силу этого боящемуся свежей струи, художественного поиска, или человеку, глубоко разбирающемуся в искусстве, отлично понимающему его могучую идеологическую воспитательную силу, по-настоящему знающему кадры творческих работников и относящемуся к ним с подлинным уважением. Поэтому не могу не сказать и о том взаимопонимании, деловых связях, которые существуют между театром, его руководством и начальником управления культуры Г. Корженко.

Большую роль в интенсивности творческой жизни играет и художественная общественность, местное отделение Всероссийского театрального общества. Руководство астраханского театра имеет в лице председателя отделения заслуженной артистки РСФСР Н. Нагуло надежного союзника, единомышленника и помощника.

Именно благодаря всему этому в театре и создана деловая, дружеская, творческая атмосфера. Возможно, и имеют еще место игра отдельных самолюбий, зависть к товарищам, другие болезни уходящего театрального быта. Но не они определяют сегодня облик Астраханского драматического театра, а поиск, глубокое сознание того, что театр — в боевом походе, на марше. То, что семнадцать лет назад обнаружилось в одном спектакле, теперь становится лицом коллектива...

АСТРАХАНЬ — МОСКВА