

КОГДА УТВЕРЖДАЕТСЯ ПОЛОЖИТЕЛЬНОЕ НАЧАЛО

Театральная труппа тогда становится творческим коллективом, когда в ее недрах рождается своя тема, которая лейтмотивом проходит через репертуар. Героическое напряжение сил рядового человека, воодушевленного благородной идеей, стало — если судить по пяти гастрольным спектаклям — основным мотивом в творчестве Астраханского драматического театра имени С. М. Кирова.

Тема эта звучит и в спектаклях русской классики, ибо героикой повседневности выглядит бунт Парашин, вырывающейся из курслеповско-хлыновского плена («Горячее сердце» А. Н. Островского), ибо ясно ощущимо в постановке «Последних» А. М. Горького грандиозное напряжение социальных сил, готовых низвергнуть коломийцевский дом. Спустя полтора десятка лет они, эти силы народные, революционным валом обрушиваются на остатки прошлого, широкой и полноводной рекой разливаясь по одной шестой части земного шара («Оптимистическая трагедия» В. Вишневского). В эпоху Отечественной войны народ героически отстаивает завоеванную свободу, возрождает и украшает сожженную врагом землю («Походный марш» А. Галича), чтобы в дальнейшем — уже в наши дни — изжить последние остатки капитализма в сознании человека: мещанское собственничество, индивидуализм («Веселка» М. Зарудного).

Программная в этом смысле для театра сцена из спектакля «Оптимистическая трагедия», когда Комиссар говорит Алексею о том, как социалистическое общество переплавит человека. Все мелко личное, собственническое, порожденное трижды проклятым понятием «мое», отступит перед большим и прекрасным коллективным сотворчеством жизни. Эта мысль прежде всего раскрывается в спектакле, вылепленном горячей рукой режиссера М. Ваховского, чье творчество органически слилось с работой художника Н. Никонорова и всего коллектива исполнителей.

Театр нашел немало интересных и разнообразных приемов для своей интерпретации пьесы В. Вишневского, широко освоившей нашими творческими коллективами. В постановке нет особых открытий, но игра света и цвета, создающая художественный контраст между стальной громадой корабля и красочными ландшафтами, между графически четкими контурами конструкций и живописными мизансценами, хорошо поддерживает общий благородный тон спектакля, счастливо свободный как от ложного пафоса, так и от бытового опрощения, одинаково чуждых трагедии.

Спектакль, прославляющий партию коммунистов и ее героические деяния, звучит как сегодняшнее слово гордого советского человека.

Нетрудно обнаружить в постановке и некоторые просчеты. В ней подчас ощущается борьба между привычным, холодноватым и свежим, своеобразным. Порой режиссер излишне акцентирует переживания действующих лиц, затягивая паузы, замедляя ритм действия. Далеко не каждому актеру по плечу суровая трагедийная интонация постановки. Если Л. Риттер постепенно обнажает звериную натуру Вожака, прячущего свой страх перед жизнью и людьми за кажущимся бесстрашием, а А. Келлер ведет своего Комиссара по трудным и нехоженным тропам, то Н. Вакуров еще только пытается раскрыть сложную внутреннюю борьбу в Алексее, а исполнитель роли Командира корабля просто не понимает души своего героя. Но в итоге все компоненты спектакля все же сливаются в ансамблевое единство благодаря большой и важной мысли, которая сквозным действием проходит через постановку.

Положительные тенденции театра проявились и в постановке «Походный марш» А. Галича, примечательной уже тем, что в ней почти все исполнители не старше тридцати лет. Театр многое сделал для того, чтобы воссоздать пафос пьесы, проникнуть в своеобразную композицию этой «драматической поэмы», близкой театру Светлова, Арбузова. Конечно, кое в чем сказались сопротивление материала, неровность драматического развития внутренних эпизодов, эскизность некоторых ролей. Не все актеры выполнили задание постановщика Л. Рудника провести спектакль в духе мужественной простоты, отвергающей и фанфарную декламационность, и мелкую правденку. Но в стремлении раскрыть героическую сущность советского человека театр нашел верный тон и сплавил воедино приподнятые стихотворные вступления с картинами стройки, в чем ему очень помогли поэтически образное оформление М. Курилко и правдивая игра К. Абашинной (Варя), А. Гуревича (Илья) и Н. Вакурова (Глеб).

Снова и снова возникают три фигуры — девушка, парень, солдат, — идущие впереди бесконечной колонны пленных по нескончаемой и безрадостной дороге войны, дороге, ведущей в никуда, к смерти. Но почему — в никуда? Кто сказал: к смерти? Мечта, крылатая, прекрасная мечта человека, верящего в будущее, каждый раз уносит героев вперед, в мир, восстанавливаемый после победы их же руками. Пусть нелегко со-

творение этого мира, но он будет, верят герои.

В творчестве Астраханского драматического театра за частными неудачами — а они, несомненно, есть — явственно видится благородное стремление утвердить в каждом спектакле положительное начало, взглянуть современными глазами на картины-события настоящего и прошлого. Потому даже в такой, не сложившейся еще постановке, как «Горячее сердце», страдающей разнообразностью исполнения и композиционной нечеткостью, с особой силой выявляется тема «горячего сердца», тема Парашин. И дело не только в том, что актриса К. Абашинная придает облику Парашин черты героические. Пафос режиссера М. Ваховского направлен на утверждение и активизацию положительного лагеря Парашин, Аристарха (Б. Бебешин) и Гаврилы (О. Попов).

Спектакль этот неровный, в нем бок о бок с превосходнейшим Градобоевым (Н. Куличенко) уживаются вульгаризированная Матрена, искусственный Наркис, неглубокий Хлынов. И все же в финале в полную силу торжествует положительный идеал. С благородной убежденностью и страстностью делает свой смелый выбор Параша — гордая русская женщина, которой по плечу подвиг, которая смеет бороться за свою судьбу, за свое счастье.



Сцена из спектакля «Веселка» («Радуга»). На первом плане: Рындя — артист Н. Куличенко, Крыж — артист Л. Риттер, Светлана — А. Александрова.

Фото Н. КУЛЕШОВА. (ТАСС).

Начиная с первого появления Парашин — Абашинной возникает образ человека, страстно жаждущего счастья и свободы, способного самоотверженно отдаться чистому чувству.

Театр недостаточно сильно подержал Островского в борьбе против Курслеповых и Хлыновых, но он с художнической увлеченностью и гражданским пафосом утверждает то, за что воевал великий драматург.

Поиски положительного идеала принесли свои плоды и в постановке «Последних» А. М. Горького. Театр точно разработал взаимоотношения в семье Коломийцевых, оттенил искренность метаний «младших» и циничность разрушительный образ жизни «старших». Артисту Л. Риттеру удалось создать страшный портрет Ивана. Хорошо, что в искрен-

ном порыве к истине экзальтированно-романтическая Вера (К. Абашинная) и жаждущий правды Петр (В. Гомзяков) выделяют мысль о неизбежности гибели человека в сраженном коломийцевском мире. Но еще лучше, что театру удалось придать реальные черты и художественную весомость образу Соколовой (Н. Осипова), противостоящей бессилию, бесплодию коломийцевского дома, что сильной фигурой Любви (А. Келлер) театр по-горьковски утвердил право жизни на безжалостное уничтожение отживающего прошлого, а замечательным исполнением роли Федосьи артисткой Л. Альяновой внес в спектакль струю народности.

Театр отчетливо передает атмосферу той социальной бури, которая потрясает стены дома Коломийцевых, того большого мира, который растет, движется, наступает на загнивающий режим самодержавия.

Но во всем слагился спектакль «Веселка», главным образом из-за длиннот и повторов, свойственных интересной пьесе М. Зарудного. Чтобы убедить зрителя в правде характеров и предлагаемых обстоятельств, актеру нужно быть самому предельно убежденным. Но исполнителям приходится оправдывать некоторые банальные и схематические ситуации, поначалу придающие пьесе М. Зарудного довольно старомодные черты. Отставивший от жизни председатель колхоза Криж отстранен от должности. На его место избран молодой агроном. Старый председатель затаял гнев на молодого агронома, своего воспитанника.

Но далее драматург, оказывается, за привычным вскрыл большое и важное. Нарисовав каменную стену, которой оградил свое мещанское болото зять председателя колхоза — черствый стяжатель Косяк, автор убедительно показал, как постепенно увязает в этом болоте честный, но упрямый старый Крыж, которого губит обывательское болезненное чувство личной обиды.

Здесь-то и воспрянул духом театр. Выпугавшись из мелкой сети длиннот, повторов, дешёвых комедийных ситуаций, режиссер М. Ваховский и исполнители горячо устремились к своей теме. В борьбе за честь и достоинство советского человека самоотверженно встали на пути прозного Крыжа (Л. Риттер) все лучшие люди его дома, его колхоза.

Нужен был взрыв, потрясение, чтобы доказать Крыжу, как опасно уйти от общества, от общепольного народного труда. Театр образно воспроизвел это потрясение: рушится стена, и в образовавшуюся широкую брешь уходят герои в свой, всегда новый, советский мир.

Астраханский театр на гастролях в Москве показал ряд хороших качеств. Главное и определяющее из них — это постоянное стремление к утверждению того положительного идеала, которым отмечено каждое истинно художественное произведение драматургии, советской и классической. Режиссура и актеры проявили то чувство полноты, без которого не может плодотворно жить и двигаться вперед театр.

Сплоченность коллектива — также качество немаловажное. Оно позволяет избежать многих организационных и творческих ошибок. Значит, коллектив способен изжить еще имеющиеся в его работе недостатки, прежде всего некоторый провинциализм, скажем, в трафаретных декорациях «Горячего сердца», в безвкусном оформлении первого акта «Последних», в дешёвом комизме, прорывающемся порой и в комедии Островского, и в пьесе Зарудного, изжить излишнюю сентиментальность отдельных образов и, наконец, неровность исполнения, которая делает неудачными отдельные показы даже хорошо сданных спектаклей.

М. ЛЕВИН.