

За правдивые, впечатляющие образы

(О гастрольях краевого драматического театра в Новосибирске)

Может быть, именно сейчас, когда артисты краевого театра сыграли несколько спектаклей нового сезона в родном городе, вернувшись из своей гастрольной поездки в Новосибирск, уместно высказать ряд замечаний об их работе, присмотреться к театру глазами иногороднего зрителя. Разумеется, эти замечания не претендуют ни на исчерпывающую полноту анализа, ни на категорическую неопровержимость оценок! По хочется откровенно поделиться с театром и его барнаульскими зрителями своими наблюдениями и впечатлениями о спектаклях, о возможностях театра и о сегодняшнем «лимите» этих возможностей.

Впервые познакомиться с барнаульским театром мне довелось лет пять назад, когда я увидел спектакль «Каширская старина». Надо сказать, что часть публики реагировала остро, кое-кто, помнится, даже возлипывал. Но решался ли этот вопрос о подлинно-творческом успехе театра? Думается, что нет. Ведь театр доносил многие «слезоточивые» моменты этой старинной мелодрамы такими режиссерско-актерскими приемами, которые вряд ли свойственны настоящему искусству. Все было построено на заведомо преувеличенном изображении страданий главных героев; исполнители ролей отчаянно «деревявели», со сцены несаясь душераздирающие вопли, бурно-истерические рыдания, а в отдельных случаях актеры столь же отчаянно, напропалую «комиковали».

Но надо подчеркнуть, что хороших артистов можно было разглядеть и сквозь эти чуждые напластования.

Значительно лучшее впечатление произвел поставленный позже спектакль «Ползунов», созданный — что особенно ценно — на основе пьесы местного автора М. Юдалевича и рассказывающий о гениальном земляке барнаульцев. Спектакль в целом был определенно интересным, С. Хлытчев с подлинной увлеченностью выложил образ

великого изобретателя. Но одна «слабенька» (свойственная, впрочем, не только барнаульскому театру) проявилась: выяснилось, что далеко не все артисты владеют искусством стихотворной сценической речи. Это, к сожалению, даст себя знать и по сей день.

...И вот новосибирцы, впервые принимая у себя гостей с Алтая, увидели ряд спектаклей, представляющих как советскую драматургию, так и русскую и зарубежную классику.

Гастроли театра в Новосибирске открылись спектаклем «Меч и звезды». Автор известных пьес «Сталинградцы» и «Весенний поток» Ю. Чепурин обратился на этот раз к теме, в сущности, не затронутой нашей драматургией. Виноваты ли полюбившие друг друга юноша и девушка в том, что их народы несколько лет назад были ввергнуты гитлеризмом в кровопролитную разрушительную войну, приносящую горю их семьям? Ответ, собственно, ясен: конечно, они не виноваты, эти современные Ромео и Джульетта. И все же на пути к их счастью встают их собственные семьи. Могло ли так быть в жизни? Могло, конечно. Драматург остро ставит вопросы, порою возникающие в жизни нашего времени. И есть в этом произведении по-настоящему сильные, «накаленные» эпизоды. Есть в нем гуманистическая направленность и яростный протест против войны.

Все это так. Но, увлекшись остротой сценической ситуации, автор допустил существенные просчеты — драматургические и политические.

Ю. Чепурин решает конфликт не в социальном плане (ненависть к гитлеровцам и их последышам), а в плане общенациональном: у него получилось, что русские не могут простить войны всем немцам. А это уже — большая неправда!

Кроме того, сама острота сценических ситуаций переходит иногда в пьесе в на-

родность, в искусственное нагромождение противоречий и совпадений. Все это, вместе взятое, определенно помешало новой пьесе Ю. Чепурина, даже после доработки ее автором совместно с Алтайским театром, стать полноценным произведением. К тому же, как мне кажется, образы главных героев — Сергея и Луизы — удалась меньше остальных: зрителя надо заставить поверить в силу их любви, а тогда он будет больше впечатлен.

И все же спектакль смотрится с интересом. Это объясняется необычностью сценической ситуации, острым замыслом автора и активным пафосом, пропущивающим произведение. Театр сделал многое для того, чтобы раскрыть то, что является в пьесе по-настоящему хорошим.

Надолго запомнится новосибирцам, например, образ старого каменщика Панкрата в исполнении П. Лоскутова. Эта роль чрезвычайно подошла к творческим возможностям исполнителя. Он создал очень правдивый образ старого рабочего. Вся манера его сценического поведения в этом спектакле подкупает своей искренностью, как голый, органичностью.

Артистка М. Петрусевич вложила много душевной теплоты в образ матери Сергея и, думается, сумела в какой-то мере приглотить названную ей автором противоположную ненависть к немцам вообще. Артистка сумела передать широту души простой русской женщины и предоставила нам возможность заглянуть в ее внутренний мир.

Огромной и гораздо более убедительной остротой конфликтов обладает локальная барнаульцами «Оптимистическая трагедия». Постановка этого произведения — живое свидетельство творческих дерзаний театра и его стремления испытать свои силы на драматургии, пронизанной огненным пафосом коммунистической партийности, воплощенной в исключительно своеобразной форме. Из сценических ситуаций Вс. Вишневского, из реплик его героев как бы бьет ток высокого напряжения, и, кажется, постановщики спектакля — главный режиссер театра заслуженный артист РСФСР К. Милленко (который ставил также «Меч и звезды») — правильно поняли и прочувствовали эти особенности пьесы.

Многое в спектакле удалось. Бесспорным достижением режиссера и участников спектакля является интересное и четкое решение массовых сцен, начиная с отлично поставленного, глубоко волнующего эпизода прощального «матросского бала».

Ряд ролей исполнен в спектакле вполне убедительно. Заломляется мажорная фигура матроса Алексея (В. Суров). Зритель понимает, что этот физически сильный человек далеко не сразу обретает в себе подлинную внутреннюю силу и что все его «молодечество» в первой половине спектакля скрывает лишь растерянность, непонимание своего места в разворачивающихся событиях. Среди ярких образов спектакля напомним анархистского пожеака (Г. Белен), Силага (засл. арт. РСФСР А. Кокоркин) и даже офицера царской армии в исполнении Ф. Балабана и А. Кондакова, несмотря на то, что роли офицеров — малосценичные. Несомненно запомнит зритель главари пополнения анархистов — Л. Двояглазова, как и всю его «компанию». Кстати сказать, эпизод этот поставлен режиссером чрезвычайно изобретательно, и в зале долго прорывается неудержимый хохот, — как контраст к трагедийному напряжению большинства эпизодов, как «разрядка». Это вполне закономерно.

Случайно ли, что в разговоре об «Оптимистической трагедии» до сих пор не была упомянута женщина-Комиссар? Нет, конечно. Надо учитывать, что этот, созданный своеобразнейшим талантом Вишневского образ столь сложен, что не много найдется актрис — и в периферийных, и в столичных театрах, — могущих с бесспорной убедительностью и полнотой воплотить такую задачу. Так вот, по моему убеждению, Ю. Галина не принадлежит к числу этих немногих. Она успешно передает отдельные черты Комиссара, в некоторые моменты спектакля она захватывает зрителя. В целом же она не достигает той степени слияния с образом, при которой зритель все время говорит себе: «Верю». Мне кажется, что зрителю приходится уговаривать себя в том, что эта женщина действительно наделена огромной внутренней силой и что она действительно способна «умертвить» разнузданных и почти озверевшую толпу разложившихся от анархической демагогии матросов. Ю. Галина старается разговаривать с этой толпой тоном спокойного приказа или

пронии (и это — верный замысел!), но ей не хватает подлинно-волевого интонаций и той непоколебимой убежденности, которая дается соединением идейной стойкости с индивидуальными качествами сильного характера.

Сколько бы раз после премьеры ни прошел этот спектакль, для его дальнейшей сценической жизни необходима очень большая доработка образа Комиссара. Ведь не может быть признан полноценным спектакль «Горе от ума», если с Чацким не все в порядке, не может быть полноценного воплощения «Гамлета» без убедительного Гамлета! Вопрос решается только так. Вот почему и можно сказать, что увлекательная, ответственная и благородная задача воплощения «Оптимистической трагедии» не может считаться пока решенной Алтайским драматическим театром. Есть только подступы к решению.

Тем не менее, необходимо подчеркнуть, что само дерзание театра, сама работа над одним из замечательнейших явлений драматургии социалистического реализма не может пройти для театра бесследно!

Третья советская пьеса в гастрольном репертуаре театра — «Чудесный сплав». В этой, не лишенной недостатков, пьесе привлекает сочетание подлинной веселости, обилия чрезвычайно комических моментов и вполне серьезной, значительной идейной основы. Эта идейная основа делает комедию В. Кирилова живой и сегодня.

Пережитки прошлого, как известно, обладают цепкостью. И разве можем мы утверждать, что в нашей среде нет уже людей, подобных кириловскому Олегу, решившему, что он сам все может сделать в отрыве от коллектива, и заявляющему: «Я не люблю сажать деревья, которые не дадут тени мне»? Пьеса В. Кирилова сыграла пафосом сокращения индивидуализма, и, кроме того, она живо передает комсомольскую романтику начала тридцатых годов.

Именно такой можно видеть пьесу «сквозь спектакль» Алтайского драматического театра (постановка В. Черникова). Наблюдая за сценической работой заслуженного артиста РСФСР С. Хлытчева, можно представить себе биографию Олега, предшествующую началу действия. Он рос, несомненно, в обеспеченной интеллигентной семье, еще в школе проявил некоторые способности, а мама и папа, взалоб вос-

хпялая «талантливого мальчишка», разжигая его честолюбие, всучивали ему от житейских неприятностей. То же продолжалось, конечно, и в институте, и юноша привык к мысли о своей «исключительности». С. Хлытчев четко вскрывает перед зрителем происхождение такого характера и неизбежность плачевного итога, к которому, в конце концов, приходит Олег.

Творческую победу одержал А. Самохвалов, играющий Лиа Двали. Он очень достоверно передает и индивидуальные черты характера этого симпатичного, забавного парня и национальные особенности астанца. Самохвалов — Двали — это один из источников той «комедийной энергии», которая воздействует на зрительный зал и вызывает в нем дружный смех. То же можно сказать и о Л. Двояглазове. Его Петя Горемыкин — мастер «разыгрывания» и в то же время — энтузиаст строительства социализма, подлинный патриот своей Родины. Сравните поведение, жесты, интонации Пети в тот момент, когда он «разыгрывает» Гошу Филиппова (Д. Паротиков), произнес перед ним уморительный монолог, состоящий из бессмысленного набора слов, и тогда, когда он возмущенно, с горячим пафосом опровергает эгоистически разлагающегося Олега: вы увидите две стороны этого образа.

Маленький эпизод предоставляет автором уборнице Насте, называющей себя «научной сотрудницей», но роль, выразительно сыгранная А. Шелкиной, входит в общий ансамбль исполнения. Думается, что и Гоша Филиппов является едва ли не наиболее удачной актерской работой Д. Паротикова из всех показанных им в гастрольных спектаклях. Зато эта роль не удалась артисту В. Годунову.

Можно назвать и другие актерские удачи. Но значит ли все сказанное, что в «Чудесном сплаве» нет досадных и даже тревожных недостатков? Улы, не значит. Верно раскрыть главное в пьесе, режиссер (а вместе с ним и артисты) — с целью дополнить и посмеяться зрителя — вкладывают в тяжелый грех безвкусицы.

Можно подумать, что своего рода «сверхзадачей» являлось обыгрывание одной необходимой принадлежности мужской одежды: брюки снимаются на глазах публики тремя персонажами, включая появляющегося из нескольких минут пьяного «судью» волей-

Алтайский театр, 13 ноября 1957 г. Барнаул