

# ТЕАТР С БЕРЕГОВ ЕНИСЕЯ

## РАЗДУМЬЯ КРИТИКА О ГАСТРОЛЯХ КРАСНОЯРСКОГО ТЕАТРА В г. ГОРЬКОМ

разведчика полковника Номура в спектакле «Пресс-атташе в Токио». Дубинский играет Номура человеком

За последнее время любители всяческих «новаций» на театре добрались и до «испанского жанра». Плащи, шпаги, веера и шляпы с перьями, естественно, остались, хотя «новаторы», вероятно, не успокоятся до тех пор, пока не переоденут испанцев XVI и XVII веков в современные модные костюмы. Зато бешеный темп «осовременивания» захватил прежде всего содержание — мысль и чувство. Благородные гидальго вместо серенад подвывают под традиционную гитару что-то на мотив пресловутой «Тишины», благородные отцы и обманутые мужья зовут на помощь милицию, благородные страсти, ревность и любовь вышучиваются упоминанием о разводе по газетному объявлению и обсуждении «аморалки» на местком. Почему-то это все называется «связью с современностью» или даже «сатирой». И хотя бывалого театрального зрителя, хорошо знакомого с пьесами Шеридана, Кальдерона, Лопе де Вега, это доводит до унылого бешенства, — «новаторам» хоть бы что!

Ничего такого нет на сцене Красноярского театра. Самые натуральные и самые обычные испанцы из испанской комедии плаща и шпаги, традиционный сюжет, никаких «современных» приписок к тексту, даже несколько условный нарядный павильон — все, как полагается. И все же не так. Произошло обыкновенное чудо: чуточку пристального, доброго внимания к людям, к человеческому сердцу и разуму, немножко умения искренне поверить в то, что люди остаются людьми и тогда, когда их разделяют столетия, — и мигом слетела театральная шелуха, поза, «показуха», которые стали чуть ли непременным атрибутом испанской комедии на нашей сцене (увы!).

Посмотрите, как простодушно, от всего сердца горюет Октавио — Н. Прозоров над глупостью своей любимой дочери, как по-настоящему, по-детски, самозабвенно он смеется! Проследите, как углубленно и тревожно Финей — В. Долматова прислушивается к движениям собственного сердца, где поселилось неведомое ей раньше странное любовное чувство. Как искренне и називно обижаются и возмущаются учителя Финей — В. Мерецкий и Н. Чекмарев, что «дурочка» не в состоянии оценить их высокой науки. Как трогательно испугался недалекий и напыщенный Лисео — К. Вошиков, когда увидел, что должен жениться на очень глупой девушке, ради ее богатства.

И все это совершенно точно в рамках жанра: в стремительном комедийном темпе, очень изящно и ловко, со смелой, иногда в духе буффонады подчеркнутой подачей текста, с яркой пластической выразительностью. Даже разруганный критикой несколько инертный и вялый Лауренсио — В. Кутузов, вроде бы совершенно лишенный «испанских страстей», кажется в таком спектакле очень уместным: ведь здесь человеческая оригинальность преобладает над типовой стандартизацией — и почему бы Лауренсио не быть таким?

В комедии бессмертного испанца театром очищено от шелухи многовековых театральных напластований драгоценное зерно — народное

начало, суть веселого и смелого народного характера. Так и только так надо сейчас брать за сценическое воплощение традиционных жанров драматургии. Блестящий опыт Красноярского театра убеждает нас в этом.

Данная статья не случайно начинается с разбора спектакля «Дурочка». Именно этот спектакль чрезвычайно показателен для театрального творчества красноярцев. Что же главное в этом творчестве? Поиски значительного характера, бесконечного разнообразия человеческого содержания жизни. Старый диогеновский завет «искать человека» во все времена подходит театру, но в наше время приобретает особый смысл, ибо оно — это время — приближает нас к тому высокому идеалу человечности, облик которого рисовался Марксу. Чем богаче, разнообразнее, шире, свободнее проявляется человеческое содержание эпохи в искусстве, тем оно выше, это искусство. С этим согласны, кажется, все, но ищут на разных путях. Коекому нравится уродливая сложность, исключительность характера, а вот драматический театр старого русского города Красноярска думает об этом по-другому: он ищет прежде всего богатства народной души, то, что не разбывает, а объединяет людей в счастливое содружество единомышленников и соратников. И хотя, разумеется, поиск этот направлен в первую очередь в современность и отражает гражданские идеалы и коммунистическую мораль нашей эпохи, театр никак не исключает из этих поисков драматургическую классику и одерживает победы на этом пути.

Современный герой, «человек для людей», предстал в гастрольном репертуаре красноярцев в образе начальника строительства Литвинова в спектакле «На диком берегу». В превосходной актерской работе народного артиста РСФСР Николая Прозорова есть некий полемический задор — в его героя чувствуется как-то забавная ершистость, грубоватый народный юмор, что-то такое от Павла Балуева из известной повести В. Кожевникова, даже одет он с нарочитой старомодностью и небрежностью — своеобразное щегольство тридцатых годов!

У Литвинова — Прозорова — талант искателя людей, организатора, инстинкт революционера, безошибочно выбирающего путь, морально-грамотная душа, которая за версту чувствует вражеское, чужое. Ни капли сентиментальности, жестковатая, суровая доброта. И, несмотря на внешнюю неказистую простоту, ничего «простого» в нем нет: это человек высокого интеллекта, умного сердца, неуступчивой прямоты, замечательной педагогической выдержки — что же тут «простого»? Эти великолепные душевные качества нового человека раскрываются в острейшем столкновении с существом иной породы — умным и жизнестойким карьеристом Петиним. Режиссер-постановщик спектакля Е. Л. Гельфанд пренебрег эффектами массовых сцен для точного и выразительного показа характеров, в которых сосредоточился мировоззренческий конфликт эпохи, — и сделал правильно, ибо это главное и в романе Б. Полевого.

Работа актеров театра над содержанием и формой характеров отличается по большей части плодотворностью, когда идет без скидок на трудности, когда происходит подлинное художественное исследование жизни. Хочется вспомнить добрым словом актерские работы В. Мерецкого в роли Петина («На диком берегу»), Администратора («Трое из уголовного розыска»), В. Долматовой в роли Финей («Дурочка»), В. Романцевой в роли Софьи («Чти отца своего»), Н. Никифоровой в роли Окаемовой («Красавец мужчина»), Е. Мокиенко в роли Лундышевой («Красавец мужчина»), в ролях Катехен и Паулины («Лучше останься мертвым»). Отличаются своей целеустремленностью и поиски характеров в работе актеров К. Вошикова — в роли Сударя («Трое из уголовного розыска»), Лисео («Дурочка»), П. Слоцова — в роли Казарина («Маскарад»), Н. Тяка — в роли Садчикова («Трое из уголовного розыска»), А. Амелина — в роли Максима («Чти отца своего»), Костенко («Трое из уголовного розыска»).

Интереснейшую галерею человеческих судеб и характеров представил в гастрольном репертуаре народный артист РСФСР Николай Дубинский — актер большой внутренней силы, жесткой объективности, точнейшей и сложной формы. На первом месте нужно поставить исполнение им роли японского контр-

очень сложным: умным, многознающим, профессионально-жестким и очень холодным. Его Номура — артист шпионской работы, эстет, он способен любоваться, как знаток, великолепной разведывательной работой врага, но великодушия от него ждать нельзя. Он, конечно, «самурай», но не позволит себе восторженной декламации по этому поводу. Он — формалист и поэтому не допустит никакой юридической несправедливости — именно из-за преданности форме. Актер пренебрегает — и это очень правильно — внешней японской характерностью: ни косога разреза глаз, ни «японских» квадратных улыбок, ни поклонов, присвистываний, потирания рук. Только ритм речи — японский да азиатская неподвижность лица — вот до предела экономная национальная достоверность, которую допустил актер. Здесь обличение врага делается без всякого шаржирования и нажима, средствами не внешними, а внутренними. Это враг опаснейший, всегда готовый к бою. Чтобы победить, его надо убить, никаких сентиментальных иллюзий и надежд он не оставляет. Что-то давно на театре не говорили таким прямым, ясным, беспощадным и в то же время не «простеньким» языком. Лучшие традиции не умирают!

Там, где театр изменяет сам себе, он несет существенные потери. Не удалась многие персонажи и прежде всего центральный герой в спектакле «Пресс-атташе в Токио». Пьеса в литературном отношении чрезвычайно слаба.

Такая же, еще более ощутимая неудача постигла и спектакль «Маскарад». Свообразие лермонтовской, особенной, романтически-размашистой и символически обобщенной лепки характеров почему-то игнорировано постановщиком спектакля С. Казимировским. В спектакле все напыщено, ходульно, неестественно. Нет образов бала, маскарада, игорного стола, нет Арбенина, наконец.

Театр счастливо избежал многих ошибок, высказав демонстративно свое пренебрежение к современной «моде». О том, что такая подчеркнутая верность традициям вовсе не мешает театру создавать вполне современные спектакли, говорит, например, спектакль «Красавец мужчина» (режиссер В. Горюнов), в котором великолепные, в духе Островского, характеры и в то же время — та освобожденность от быта, которая раньше всегда считалась смертным грехом при постановке пьес Островского. Ни ведерных самозаров, ни пузатых комодов, но есть образ быта: круглая сценическая площадка — «рупь золотом», на котором мир стоит, и на этом кругу по ходу действия — яркие детали обстановки, вполне достаточные для бытовой достоверности, вернее, для ощущения быта. Вот это и называется новаторством, вопреки любителям «модерна».

У театра есть чутье по отношению к характеру драматургического материала: если, например, театр заинтересован в художественном решении современных проблем морали, то он берет для этого не модные «страницы любви», не ложно-многозначительных «бедных марафатов» и мелодраматические заклинания типа «Нас где-то ждут...» или «Семьи Плаховых», а серьезную и добрую пьесу В. Лаврентьева «Чти отца своего». Однако необходимо посоветовать театру более смело обращаться с современной драматургией и стремиться к ее укрупнению и художественному совершенствованию.

Итак, драматический театр в Красноярске стремится развивать лучшие традиции русского театрального искусства, оставаясь на строгих реалистических позициях, не позволяя себе ради поверхностно понимаемой «современной моды» поступаться тем лучшим, что накоплено годами творческой жизни наших великих драматургов, режиссеров и актеров.

Основной состав театра — актеры, уже давно работающие в этом коллективе, для которых сценический реализм — не просто привычка, а потребность души, единственная форма выражения содержания образа. Это драгоценное свойство коллектива театру надо беречь и укреплять. Встреча театра с берегов Енисея с горьковским зрителем и взаимная радость этой встречи подтверждают, что только здесь залог дальнейшей плодотворной творческой жизни советского театрального искусства.

А. АЛЕКСЕЕВА.