

Театр с 69-й параллели

МОСКОВСКИЕ
ГАСТРОЛИ

В фойе Московского театра имени Ленинского комсомола, где проходили гастроли норильчан, на стендах фотовыставки, которую гости привезли с собой, в декоративных панно, развешанных на стенах и вобравших в себя три главных цвета Севера—близну снега, черноту полярной ночи и коричневые, живые тона оленьих шкур, зрителям сразу открывалась жизнь особенная, манящая романтикой каждодневного человеческого мужества, первооткрывательства, которое на дальних рубежах, на необжитых географических параллелях продолжается и сегодня...

Можно сказать, что Норильский Заполярный театр драмы имени Вл. Маяковского достойно представлял свой край. Это живой и ищущий коллектив, обладающий определенной творческой программой, режиссерской и исполнительской культурой. Ни разу за время гастролей не возникало ощущения несовпадения, разрыва с тем, чем живет наш современный театр сегодня. В подборе репертуара, в эстетике показанных спектаклей открылась особая склонность коллектива (главный режиссер — Л. Белявский) к постановкам романтического звучания, монументальным и массовым формам зрелища, к театральной публицистике, к метафорической, условной образности, к широкому использованию на сцене пантомимы, танца, движения.

«Мистерия-буфф и другие» (монтаж из пьес и стихов В. Маяковского) как бы восходит со ступени на ступень — от первенца советской драматургии к «Клопу» и «Бане». Можно пожелать, чтобы связь между отдельными сатирическими пластами спектакля была прочнее, органичнее. Но в целом мажорная, темпераментная постановка действительно проследивает эволюцию сатирических типов у Маяковского — от врагов и отщепенцев 20-х годов до мещан и бюрократов годов 30-х. Не случайно многие исполнители играют сразу несколько ролей (А. Сорокко — Присыпкина и Главначпупса; Ю. Гребень — Соглашателя, Баяна, Бельведонского; И. Чеснокова — Даму и Розалию Ренессанс). Многолюдье массовки собрано в яркие, разоблачительные мизансцены. Вот, например, свадебный пир у Присыпкина. Не люди — механизмы для жеванья и глотанья восседают за длинным столом. Пауза — и багровые лица опущены как по команде к угощению. Пауза — и раздаётся оглушительный, алчный скрежет вилок о тарелки. Па-

уза — и звукоусилители разносят бульканье спиртного в глотках...

Маяковский прочитан сквозь призму театра его времени. Звучит хоровая и мелодическая масса, отсылающая нас к «массовым действиям» первых революционных лет. Актеры работают в приемах театра «синей блузы», трамбовской эстетики, впрямую и требовательно обращаясь за судом и сочувствием к зрительному залу.

В «Синих конях на красной траве» М. Шатрова драматический внутренний диалог как бы ведут между собой два образа — В. И. Ленин (в глубоком, сосредоточенном исполнении Ю. Гребеня) и коллективный образ комсомолки 20-х годов. Рождается живой фон неповторимого времени — в его крайностях, категоричности, беспощадности выбора, в его героической готовности к самопожертвованию, вдохновенной вере и влюбленности в революцию.

«Темп-29» Н. Погодина поставлен под заметным влиянием спектакля М. Захарова в Москве. Однако чувствуется и стремление сказать собственное, свое, прежде всего — в усилении драматических моментов действия. Режиссура как бы не соглашается принять до конца мажорный, лучезарно-песенный колорит, заложенный в самой композиции М. Захарова. И вот появляется построенная на преодолении человеческого отчаяния, слабости, страха коллективная пантомима «Тиф». Выразительно свидетельствует о трудностях пятилеток массовое «действие труда» — труда ручного, основанного на воле, мускулах, энтузиазме людей. Но именно «Темп-29» при всей своей сценической яркости наводит на одно тревожное размышление, относящееся, кстати, не только к норильчанам. Как сочетается волевая, активная постановочная режиссура с полноценным и объемным творчеством актера?

В «Темпе» по существу не оказалось главного героя — Григория Гая, так же, как и многих других. Массовое начало полностью возобладавало над индивидуальным. Режиссер и артист А. Сорокко в роли Гая ограничились лишь обозначением внешних примет. У Гая уверенная походка, сильная, волевая фигура, кожаная куртка — униформа командиров пятилеток. Мы запоминаем его шагающим, наблюдающим, бодро говорящим, кричащим и очень редко — думающим, ищущим выход из безнадежных обстоя-

тельств. Характер получился плоскостным, декоративным.

Тоска по актеру, актерскому полнозвучию в современном театре высококоразвитой, активной, «авторской» (так пишут исследователи) режиссуры сегодня все сильнее обнаруживает себя. В спектаклях норильчан успех приходил тогда, когда режиссер в системе своих синтетических и зрелищных спектаклей, в стремительном массовом действии находил точное место, пространство и время для актера, в содружестве с ним создавал объемные и яркие характеры, через исполнителя (а не только через постановочный прием) раскрывал содержание, подтверждал жанровое и стилевое своеобразие работы.

Так было в «Мистерии-буфф», когда аляповатая, громогласная, сразу заполнявшая собой, своими ботами, шляпой и авоськой пространство сцены являлась мадам Ренессанс — И. Чеснокова. Актриса показывала пример комедийной, фарсовой игры. Образ ее «антигероини» представлял как бы обведенный жирной чертой, был выставлен на обозрение и осмеяние с бесстрашием, присущим театру Маяковского. (И как не пожалеть, что важнейшие роли — Присыпкин, Баян, Оптимистенко оказались сведены до уровня заурядных персонажей, фигур-обозначений).

Так было в «Месс-Менд» М. Шагинян, когда появлялся вездесущий, все умеющий чекист в кожанке Евгений Барфус — В. Решетников.

Далекая от совершенства пьеса Р. Солнцева «Золотая труба на двоих» (о строителях северной плотины) выигрывает и вырастает от того, что режиссер и актеры «заселяют» ее живыми и самобытными людьми. Театр доказывает плодотворность своего обращения к подобной драматургии, которая еще только на подступах к настоящему мастерству, но уже несет в себе заряд подлинности.

К сожалению, в ряде работ постановочный напор режиссера как бы теснил актера, лишал его крупных планов. В «Случае в метро» (по известному киносценарию Н. Базара «Инцидент») большая часть сил и фантазии режиссера была отдана обширной пластической заставке. В ней — и световой занавес, и люди-манекены, пересекающие пространство сцены, и использование ритмов замедленной съемки, и представление по радио каждого из персонажей. Когда же начинался спектакль как таковой (в мчащемся по-

езде метро пассажиры терпят издевательство двух подопков), оказывалось, что именно на людей — участников драматических событий не хватило ни красок, ни сил. Роли были сыграны бегло, блекло. (Единственное исключение — А. Амелин, раненый солдат, заплативший жизнью за свой одинокий протест).

И в «Девятом праведнике» Е. Юрандота режиссер, кажется, более всего озабочен интермедиями, музыкальным комментарием, который ведут четверо юношей. Комментарий этот составлен из стихов не лучшего качества. Он прерывает действие, тормозит ритм спектакля и приводит к тому, что смешная комедия в исполнении норильчан смотрится отнюдь не смешной.

Гастрольная афиша не исчерпывает всего репертуара Норильского Заполярного театра драмы. Хотелось бы более контрастного, разнопланового подбора спектаклей. Иначе возникает ощущение некоторой однотипности, повторяемости приемов. (Так, из спектакля в спектакль кочают обязательные ведущие). Думается, что возможности сильной и, безусловно, одаренной труппы использованы еще далеко не полностью. Подчас хочется большей сосредоточенности, тишины, глубины на спектаклях. И потому зритель и критика с доверием и благожелательством принимают «Три сестры» — скромный по режиссуре спектакль завоевывает чистотой и серьезным, ответственным отношением к Чехову. Хотя очевидны и многие его недостатки. Постановщику и актерам стоит помнить о том, что чеховское творчество требует высочайшей духовности и культуры, сложнейшей системы общения в ансамбле, где необходимо взаимоприятие и отталкивание, «окапывание» персонажей, как писал о «Трех сестрах» Вл. И. Немирович-Данченко. Особое внимание нужно обратить и на сценическую речь.

Две недели подряд выступали норильские актеры в Москве. Работы коллектива широко обсуждала критика. И если гастроли — это возможность трезво и честно осознать себя, свои преимущества и недостатки, то хочется, чтобы Норильский театр увез из Москвы не одно только воспоминание о заслуженном успехе. Но и желание работать, двигаться дальше, укрепляя связи с современным театральным процессом, со всей нашей жизнью во всем ее богатстве.

В. МАКСИМОВА.

ИРА ВДА
Москва

10 ОКТ 1979