

КАК ни один вид искусства, театр не может развиваться без постоянного обновления. И нет ничего удивительного в том, что сегодня наступило время, когда к руководству Комсомольским-на-Амуре драматическим театром пришли люди, которым нет еще тридцати пяти. Директору и главному режиссеру — по тридцать три, главному художнику — двадцать восемь... Вместе со своим педагогом пришла в театр и группа артистов, недавних выпускников Дальневосточного института искусств.

Иллюстративность решения, небрежное отношение к историческим фактам, обытовленные поэтические слова, актерские штампы, общая вопиющая неряшливость всего, что мы видим на сцене, не могут не вызывать чувства огорчения за актеров, обиду за отношение к образу русского поэта. Перечень недостатков спектакля и самой пьесы можно было бы продолжить, неспособно преодолеть их и обаяние артиста В. Пушкина — исполнителя центральной роли. Что может сделать актер, если замечательная, волнующая те-

дит это потому, что артистка Н. Ярцева играет в спектакле «Гнездо глухаря» подлинно русский народный характер, главную его черту — изначально высокую верность высоким этическим законам душиности. Герония Ярцевой распахнута навстречу людям, навстречу добру.

Умением отбирать главное в авторском материале и развивать это главное сценическими средствами привлекает к себе внимание в спектаклях нынешнего сезона артист В. Оника. Судаков («Гнездо глухаря»), Сагадеев («Тринадцатый председатель»), Чернов («Вечно живые») — роли достаточно разноплановые, чтобы получить представление об артисте.

Один из последних спектаклей театра — «Тринадцатый председатель» поставлен Звенияким в строгой и вместе с тем острой манере публицистического театра. Почти с документальной точностью воспроизводит ход и развитие судебного процесса. Театральность в данном случае выступает лишь в том, что сначала мы следим за ходом действия как бы из зала суда, затем поставлены в позицию судебной коллегии. Меняется ракурс действия с одной целью: призвать взвешивать все «за» и «против», разобраться в составе преступления тринадцатого председателя одного из колхозов — Сагадеева — театр предоставляет зрителям.

В роли Сагадеева В. Оника скуп на слово, на жест, на выявление чувств. Обстоятельствами драмы его снисходительный герой поставлен в положение обвиняемого. В нарушении финансовой дисциплины. В превышении полномочий руководителя хозяйства. Так что же? На чьей стороне правда?

На первый взгляд может показаться недостатком отсутствие у актера видимых оценок тех, кто обвиняет, тех, кто защищает Сагадеева. Никакого внутреннего протеста, нервозности, расстройленности у Сагадеева мы не увидим. Тупого безразличия подсудимого тоже нет. Сила его личности в глубокой сосредоточенности, внимании к тому, что происходит вокруг него, в проверке себя через тех, с кем он работал. В заключительном слове Сагадеева (это его основной единственный монолог) эмоциональный выплеск тоже проконтролирован бескомпромиссностью героя, его собранности на главном — необходимости отстоять возможность смелой мысли, инициативы, творчества в таком деле, как руководство колхозом. И не будет преувеличением, если мы скажем, что зрительный зал действительно вовлечен в размышление, и отклик, на который спектакль рассчитан, происходит. Зритель выносит Сагадееву безоговорочный оправдательный приговор.

Совпадение пристрастий театра и зрителя — вот к чему стремится молодой главный режиссер и потому нет в его спектаклях режиссерского высокомерия, удовольствия от констатации человеческих недостатков. Есть, конечно, еще исполнительская пестрота, связанная с различием актерских школ. Преодолеть существующий разрыв, объединить коллектив на единых творческих началах в понимании основных принципов актерского мастерства, явлений жизни и явлений литературы — одна из многих первоочередных задач коллектива. И надо сказать, что в спектаклях театра группа актеров старшего и среднего поколений, которая может вместе с молодежью дать театру новое дыхание, а его работам более глубокую содержательность. Партнерство бывших учителя и ученицы — Запорожца и Брагина, работы РСФСР Ячменевой и Гильченко, артистки Оника, Александровой в спектакле «Вечно живые», отвечающих сегодняшней программе театра — требованию психологического раскрытия образа через театральную поэтику.

НЕЛЬЗЯ не сказать еще об одной нынешней реальности театра. Не секрет, что в городе спектакли своего театра посещают куда с меньшим энтузиазмом, чем спектакли с участием московских актеров, их сюда приглашают довольно часто и целенаправленно. Что же, вполне понятно, что любителей театра привлекают популярные имена, ожидание встречи с высоким искусством. И все же, судя по последним впечатлениям, движение театра к зрителю и зрителя к своему театру есть, оно чувствуется, оно бесспорно. Думается, что у коллектива есть сегодня все основания и резервы, чтобы это движение крепло, развивалось и увенчалось на следующем творческом витке — встречами в новом строящемся здании Комсомольского-на-Амуре драматического театра.

К. ДРЕРМАН

В ТЕАТРЕ ПРИШЛИ МОЛОДЫЕ

Что привлекло их именно в этот город, в этот театр? Ведь некоторые из них успели уже год поработать в других городах. В первую очередь — творческое доверие к режиссеру, которого они знают по его педагогической и театральной работе, а следовательно — возможность реализовать себя на сцене. Первые полгода принесли уже некоторые результаты. Они требуют внимательных оценок, понимания новых замыслов и сегодняшней реальности театра.

Совсем недавно состоялся выпуск спектакля «Кот в сапогах» по сказке Ш. Перро, первого, где занята вся группа пришедших в театр молодых артистов. Живой, радующий непосредственностью юности спектакль, поставленный молодым главным режиссером Е. Звенияким, смело вводит нас в поэтическую образность сказки. Для этого режиссером взяты на вооружение музыка, песня, танец, самые разнообразные театральные формы, вплоть до театра кукол. Сложность, насыщенность сценических средств сочетаются с естественностью существования актера на сцене.

Первые шаги в искусстве... Кто-то занят в идущем репертуаре более активно, кто-то менее, но уже идет интенсивная работа над новыми ролями. Ларису Позяеву мы видели в трех спектаклях, Татьяну Брагину, Наталью Кутьчихину, Александра Славского, Вадима Паршукова, Владимира Сергиякова — в двух. В конечном счете, не так важно количество, сколько принципиальность решения, качество каждой работы. Творческие победы, удачи, приобретение опыта — все это еще впереди. Сегодня радуется дух творчества, атмосфера творческой увлеченности, привнесенной в театр молодыми артистами. Рабочий день начинается с тренажа, с разминки. Ведут занятия те же Н. Кульчихина, Л. Позяева. Фехтование преподает Ф. Кушнярев, речь — Т. Брагина. Физическая нагрузка (а она максимальна) дает нужный тонус, заставляет держаться в необходимой форме, уметь многое. Подтверждение сказанному мы находим в спектакле «Кот в сапогах», где молодым артистам было подвластно все: взобраться на любую высоту, сделать какой угодно кулбит, легко двигаться, петь и танцевать. Работа с режиссером-педагогом, артистом А. Запорожцем (мы видели его в психологически подробно разработанной роли Марка в спектакле «Вечно живые», он же ведет занятия по мастерству актера) и с режиссером Е. Звенияким, с которым их объединяет одна школа, делвет не таким явным разрыв между институтом и профессиональным театром. Уровень требований не снижается, любая творческая инициатива находит поддержку. Вот и сейчас, наряду с репетициями плановых спектаклей, где занята молодежь, задуман самостоятельный всеплановый спектакль, у молодых идет подготовка к конкурсу монологов. Естественно, что молодая энергия, которая, что говорить, часто не используется в полную силу, вызывает к жизни новые качественные изменения в творческом процессе театра.

В СЕГДА, когда в театре происходит смена поколений, а тем более смена эстетика, сменяет другую, наступает момент разрыва, актерского и режиссерского разрыва. Более всего такое несоответствие художественной вере молодых в Комсомольском-на-Амуре театре демонстрирует спектакль «Сергей Есенин» Н. Шундика в постановке Г. Малышева.

ма втиснута в омертвелую драматургическую и сценическую схему.

Работы Е. Звениякина и Г. Малышева явно несовместимы по своим эстетическим категориям, по противоположности видения сегодняшнего театра. В спектакле Звениякина еще не проникла холодность равнодушия, они полны режиссерского пристрастия, той живинки, которая искупает некоторую оторванность, отсутствие точности отбора. Человек творческий, горячий, экспансивный, он и спектакль для детей поставил, как и должно для них ставить, художественно нисколько не ниже, а может быть даже и выше спектаклей основного репертуара. А за полгода им поставлены «Тринадцатый председатель», А. Абдуллина, «Гнездо глухаря» и «Вечно живые». В. Розова, недавно состоялась премьера экспериментального молодежного спектакля «Дама с камелиями» по пьесе А. Дюма-сына. Если прибавить к этому списку «Жили-были» («Старый дом») А. Казанцева в постановке С. Ефремова, то вот картина репертуарных устремлений театра. Правда, в нынешней афише комсомольчан есть и пробелы: отсутствует классика, русская и иностранная, есть перепевы репертуара столичных театров. Говорит об этом стоит потому, что еще некоторое время назад коллективу была не под силу первичность репертуара, сейчас он имеет право на творческую самостоятельность. Тем не менее, уже в нынешнем его выборе просматривается своя тема, интерес к тем произведениям, где речь идет об истинной, а не кажущейся ценности человеческой личности.

УЖЕ в первом по времени постановки в Комсомольске-на-Амуре спектакле Звениякин декларирует эту близкую ему тему. Для зрителя знакомство с действующими лицами розовой пьесы «Гнездо глухаря» начинается с откровенного представления персонажей. Их появление в спектакле — это прямой ход из предпологаемой двери (она находится в глубине сцены, в самом ее центре) — на авансцену. «Здравствуйте! Вот я! Со всеми моими достоинствами и недостатками! Будем знакомы!» — так можно понять молчаливое обращение к зрителю того или другого персонажа. Подчеркнутая афишированность внутреннего мира сценических героев в первые минуты спектакля для режиссера принципиальна: он прямо заявляет о намерении исследовать предлагаемые драматургом характеры. Но именно тут вступает в конфликт с драматургией, психологически достоверной, бытовой. Режиссерский знак (подобных знаков довольно много у самого Е. Звениякина и у художника С. Скоморохова) возможно фиксируется зрительским сознанием, но не воспринимается нашей эмоциональной памятью, не дает никакого дополнительного содержания. Куда большей содержательностью и степенью воздействия обладает действительная психологическая достоверность человеческих отношений. К счастью, не поверхностное, а глубинное внимание к человеку есть сегодня в лучших спектаклях комсомольчан, в лучших актерских работах.

...Выходит на сцену небольшого роста женщина, выходит какой-то смешной походкой (скинула туфли, чтобы не наступить в флажкообразной квартире Судаковых). Почтительно устанавливает дистанцию в отношениях между собой и хозяйками дома. Ее объективные данные весь ее текстивные данные «работают» против нее, а мы уже успели принять этого человека всей душой. Происхо-