

К окончанию гастролей Комсомольского-на-Амуре драматического театра

ЕГО ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ

Для людей

Комсомольский-на-Амуре драматический театр закончил гастроль в Хабаровске успешно, и на то есть свои причины.

Вот коллектив, который взаимоотношения со зрителем строит на том, что в первую очередь сам отдает ему все, что может отдать. Здесь не скажут: «В такой-то населенный пункт не поедет, там маленький зал, сборов не будет», — хотя и есть в таком заявлении свой резон, все равно не скажут. Комсомольский театр едет. Его актерам случалось играть и на сдвинутых вместе кузовах грузовиков.

Его гастрольная афиша тоже утверждает в этом мнении. Поначалу покажется, что слишком театр осторожен, слишком много внимания уделяет старине. «Маскарад», «Мораль пани Дульской», «Овод», «Дженни Герхардт»... Потом понимаешь, откуда это: главному режиссеру, засл. деятелю искусств РСФСР Е. Н. Белову, введена приверженность зрителя среднего и старшего поколения к произведениям, в какой-то мере знакомым, полюбившимся, имеющим, так сказать, отличные рекомендации. И он выбирает именно такие.

Да и трудно заподозрить театр в «косторожности» — его афишу открывает «Девятая симфония» Ю. Принцева, пьеса, которую театр поставил первым в стране. Можно вспомнить и великолепную леоновскую «Метель». Комсомольский театр поставил ее одним из первых в стране, и она до сих пор в его репертуаре: глубокое, честное произведение родило и глубокий, жизнеспособный спектакль.

Театр не только хорошо знает своего зрителя — он стремится самим репертуаром отвечать его интересам. Известно, как вырос интерес к хорошей комедии — и, зная это, главный режиссер ставит и «Мораль пани Дульской» и «Доктора философии» («Чужой диплом»). И прежде «проходной» жанр несет теперь в репертуаре Комсомольского театра солидную нагрузку, активно служит идеологическим целям.

Даже такая маленькая деталь — театр неизменно привозит на гастроль спектакли для детей — говорит о том, как он внимателен к своему зрителю.

Вот поэтому у Комсомольского театра такая добрая и, главное, прочная слава.

Его главный герой

Если вообще романтика и героика, как хлеб, нужны сейчас нашему искусству, то в городе юности, возведенном именно героизмом и романтикой, они должны быть прописаны навсегда, чтобы традиции старшего поколения передавались тем, кто идет следом.

Очень закономерно, что героико-романтическая линия все увереннее утверждается в репертуаре Комсомольского театра. Один только минувший сезон вывел на сцену «Разлом» Б. Лавренева, «Девятую симфонию» Ю. Принцева, «Овода» Э. Л. Войнич. Даже в появлении «Маскарада» есть несомненная логика; мы как бы сравниваем понятие «романтический герой», прослеживаем эволюцию этого понятия, обусловленную новыми общественными отношениями. Многозначительно одно это сопоставление — когда за основу берется крупная, цельная личность, наделенная незаурядным умом и творческими силами, и таким различным является разрешение концепции: гибель личности в условиях буржуазного общества, бурное развитие ее — при социализме.

Спектакль «Девятая симфония» — это именно об осуществленных возможностях личности, о великолепном ее расцвете, о неборимости идей, ее зажегших; уже по одному этому спектакль — неизмеримо шире одной только биографии Николая Островского.

У этого спектакля — высокий публицистический настрой. С самой первой минуты входишь в атмосферу взволнованную и приподня-

тую: когда под огромным алым знаменем «комсомольцы двадцатых годов» читают стихи Эдуарда Багрицкого. И, что важнее, этот настрой сохраняется на протяжении всего спектакля, хотя, казалось бы, неминуемо должен где-то заглушить, сбить эту ноту обязательный «быт» его, от которого никуда не уйдешь. К чести постановщика спектакля Г. А. Барского и главного художника И. В. Эгерта, оформлявшей «Девятую симфонию», им удалось не только преодолеть эту немаловажную трудность, но и избежать эклектики, найдя единое, цельное решение.

Режиссер и художник сознательно убирают из спектакля всякие излишние подробности быта, как бы расчищая поле для борения больших страстей. Пластика мизансцен — в соответствии с общим замыслом — тяготеет к скульптурности. Язык деталей — лаконичен и точен. Железная койка со скромным, почти спартанским убранством в ялтинской квартире Островского, например, выразительно говорит о личной скромности коммуниста. Она великолепно контрастирует с той щедростью, с которой он, ничего не требующий для себя, отдает людям свои мысли, свою волю, свою непримиримость. Такого рода детали далеко выходят за рамки служебного значения, они иногда становятся поистине символами, раскрывая масштабность происходящего, обобщая события и характеры до явлений общественной жизни.

В спектакле есть короткая, но очень сильная сцена, которая по существу идет даже без текста. Это та сцена, когда судьба наносит Островскому еще один сокрушительный удар: он слепнет. Темнеет белый свет перед глазами Островского, и меркнет свет на сцене; авторы спектакля как бы максимально приближают нас к трагедии... И вдруг внезапный луч выхватывает из почти полной тьмы группу врагов Островского, еще недобитых прокулацких «элементов». С какой энергией, с каким удовлетворением и восторгом они указывают в ту сторону, где только что был нанесен удар Островскому.

Эта сшибка исполнена такой остроты и обнаженности, что ее не можешь воспринимать только как частное столкновение двух враждебно настроенных сторон. Здесь схватываются безмолвно две идеологии, два смертельных врага. Эта сцена, являющаяся, фактически кульминацией спектакля, рождает в зрительном зале такую могучую волну ненависти к врагам, такую клокоющую непримиримость, что видишь воочию, какой огромной силой становится искусство, когда оно верно отражает идеи партии.

Образ Николая Островского решен режиссером Г. Барским и исполнителем этой роли Б. Петровым в том же, открыто публицистическом ключе. Это — человек открытой страсти, редкой цельности, до последнего вздоха верный делу партии. Простой парень, поначалу лихо отплясывающий на столе в первой «коммунии», такой же, как все — может быть, немного более горячий и вспыльчивый, он проходит через горнило гражданской войны, через битвы с классовым врагом, с бюрократизмом, приспособленчеством, успокоенностью, теряя физические силы, но небывало закалившись духовно. Ничто не остановит победы человека над злом, если могуч его дух! И если идея, питающая его мысли и поступки, так же велика, справедлива, народна, как идея построения первого в мире государства рабочих и крестьян.

К сожалению, не все равнозначно в этом сценическом образе. Великолепно заканчивает спектакль Б. Петров — Островский, так напористо, так бескомпромиссно призывая зал: «Много еще всякой нечисти на нашей земле... Я, может, не доживу... — рубайте их за меня, ребята, рубайте! Рубайте!» Но этой силы, этой внутренней наполненности ему недостает в некоторых других сценах, и тогда речь его героя становится выпрен-

ней, а сам он — несколько самовлюбленным и менее интеллектуальным, чем хотелось бы.

К тому же, и режиссер допустил здесь существенный просчет. Сосредоточив свое внимание на Островском, он словно забыл об остальных действующих лицах, и они — особенно товарищи Островского — обрисованы в спектакле весьма приблизительно. Более того, — если в первой части спектакля еще ощущаешь внутреннюю связь героя с товарищами и воспринимаешь его как плоть от плоти народной, то во второй части все его окружение начинает иметь только подсобное значение: так «давит» на него главный герой. Едва ли нужно напоминать, что позиция романтического героя XIX века здесь неуместна; как Антей был силен своей связью с матерью-землей, так и коммунист, борющийся за счастье народа, силен кровными связями с народом.

В зале плакали старушки...

А между тем шел «Овод»! Но как было не заплакать, когда Джемма, драматически заламывая руки, приступила к «узнаванию» своего прежнего возлюбленного... Или когда кардинал Монтанелли схватился за сердце, услышав одно только имя своей умершей любимой... И еще — потом, когда он так картинно упал на труп Артура... Плакали старушки — потому что в «Оводе» полностью восторжествовала старая провинциальная мелодрама. Жаль было прекрасную актрису Е. Кравцову, которой доступна на сцене подлинная поэзия; жаль было и обладающего несомненным даром перевоплощения Н. П. Спиридонова — Артура. Насилуя свои природные дарования, они «рвали страсти в клочья» по всем канонам XIX века. Актерские индивидуальности исчезли. Духовная жизнь героев тоже осталась скрытой. Все заслонила фраза.

Что же тут произошло? То же, что, наверное, легко может произойти и с другим театром, осваивающим героико-романтическую тему. Новых пьес на эту тему написано — увы! — немного, а прежние, естественно, писались по прежним законам, вполне соответствовавшим духу и стилю эпохи, но сейчас кое в чем устаревшим. Особого качества пафос, которым наполнены эти произведения, экзальтированность, бурная эмоциональность их заранее предрасполагают к декламации, и «Овод» в этом отношении даже труднее других. Этой трудности театр не преодолел.

В зале плакали старушки, а молодежи в зале было немного. А к кому, спрашивается, должен быть обращен спектакль? Не к молодежи ли? Однако, с молодежью не поговоришь на таком старомодном, таком архаическом языке. Да и с кем вообще сейчас возможно общаться посредством напыщенной, искусственно взвинченной декламации?

Впрочем, несомненно, что в канун 50-летия Октября и в канун собственной поездки в Москву театр и сам многое захочет пересмотреть у себя в доме. Работать есть над чем. Даже по гастрольному репертуару можно сделать вывод, что режиссура не всегда задается целью самостоятельно, по-новому осмыслить давно известные произведения, которые выбирает для постановки. Не отмечены новизной решения ни «Маскарад», ни в целом хороший, острый спектакль «Мораль пани Дульской». Уже говорилось, что они сами по себе имеют полное право быть в репертуаре. Но ведь если спектакль не помогает нам узнать что-то новое о современности, о природе человеческих чувств и деяний — для чего он? Иллюстрация классики?

Нет сомнения, что если коллектив задается целью сделать за зиму значительный качественный скачок, — ему обеспечен успех. Ведь он — великий труженик.

Л. МАЛИНОВСКАЯ.