Раздумья после знакомства

Когда театр приезжает на гастроли, знакомство с ним начинается с афиши. Человек топчется домой или на работу, видит афишу, извещающую о приезде театра из другого города, и в этот момент он превращается в потенциального зрителя. Он выбирает спектакли, на которые пойдет, и, поскольку зачастую фамилии режиссера и актеров ему мало что говорят, решающим фактором оказывается репертуар.

Но вот состоялось первое посещение. Пойдет ли зритель в этот театр во второй, в третий раз, захочется ли ему посмотреть все спектакли, наконец, потянет ли его еще раз прийти на уже виденное? Теперь на первый план выходят другие факторы: возможности труппы, особенности режиссерского мышления. Но для того, чтобы зритель пересмотрел весь репертуар, чтобы его потянуло на уже виденный спектакль, чтобы в конечном итоге гастроли остались в его памяти как значительное явление, необходимо наличие в труппе сильных актерских индивидуальностей. Театр — искусство коллективное, и он воздействует спаянностью ансамбля, слитностью автора, режиссера, художника, актера. Но театр — искусство, и его притягательность формируется прежде всего масштабом и разнообразием ведущих актеров.

Кировский областной драматический театр имени С. М. Кирова, приехавший в Москву в год своего столетнего юбилея, привлекает зрителя рядом компонентов. Репертуар его в основном не совпадает с московским и отвечает самым разным вкусам и запросам. Здесь и классика («Власть тьмы» Л. Толстого), и пьесы, посвященные военной теме («Ивушка не плачущая» по М. Алексею, и «В четырех километрах от войны» О. Сосина), и спектакль,

затрагивающий проблемы современности («Мои Надежды» М. Шатрова), и пьеса зарубежного автора («Быть или не быть» У. Гибсона); детский спектакль («Сказка о храбром Кикиле» В. Гамрекели и Г. Нахуцришвили). Постановщики — главный режиссер Е. Степанцев, В. Портнов, недавний выпускник школы-студии МХАТа И. Негода — молоды, темпераментны, свободно владеют языком современного театра.

Труппа, возглавляемая Е. Степанцевым, представляет собой органический сплав разных поколений — старшего, среднего и младшего.

У ведущего актера театра Ю. Машкина — прекрасные внешние данные, своеобразная пластика, несомненное обаяние. Обаяние это создается сочетанием наивной непосредственности, спокойной уверенности и легко возбудимого темперамента.

М. Меримсон, к сожалению, предстала лишь в одной большой роли. К сожалению потому, что эта роль (Анна в пьесе У. Гибсона «Быть или не быть») обнаружила безудержную страстность актрисы, легкость переходов от иронии к гневу, затаенный лиризм.

И рядом — Р. Аюпов, актер скупых красок, склонный к внутреннему драматизму, строгий аналитик своих образов, детально мотивирующий малейший нюанс поведения героя, стремящийся к емкой насыщенности жестов, а не к их буйной размашистости, любящий паузой, молчанием обнаружить внутреннее состояние своих персонажей.

В труппе театра неплохие молодые актрисы — Р. Божко, Н. Кислицына, Е. Николаева, актрисы разноплановые и «типично», и внутренне. Р. Божко любит в своих персонажах некую «тайну», она строит образ на постепенном обнаружении скрытых мотивов их поведе-

ния. Напротив, Н. Кислицына радуется возможности откровенного общения со зрителями, характеры ее героинь просты и открыты.

Если к этим актерам, занимающим ведущее положение, прибавить тех, кто запомнился сильно сыгранной сценой, точным ощущением своего места в ансамбле (назову М. Салеса, В. Созонтова, Ю. Матвееву, хотя список можно было бы продолжить), то вывод о сильном потенциале труппы не покажется неоправданным.

Вот почему, думается, необходимо сказать и о том, что мешает обнаружению этого потенциала в полной мере. У Кировского театра есть внутреннее «тормоза», и их стоит называть.

Прежде всего недостаточная гибкость актерских средств, проявляющаяся даже у лучших актеров, неосознанное стремление к эксплуатации раз найденного. Слишком похожи друг на друга старшина Терехов из пьесы Сосина и герой пьесы У. Гибсона «Быть или не быть» в исполнении Ю. Машкина. Один герой стремится к цели, ему присуща некая однолинейность. Другой раздираем противоречиями, не знает, что делать, к чему стремиться. Характеры разные, а актерские средства одни, персонажи отличаются костюмом, а не актерским рисунком.

Можно понять М. Меримсон, мало занятую в гастрольном репертуаре и стремящуюся «высказаться» на пространстве одной роли. И все же хочется сказать актрисе, что стремление в каждом эпизоде сыграть максимум — если уж смеяться, то во весь голос, если уж плакать, то в три ручья, — подчас оборачивается отсутствием чувства меры.

Вторая опасность, стоящая перед театром, — опасность «общетеатральности». Ведь вла-

дение языком современного театра хорошо тогда, когда на нем говорится свое живое слово. В противном случае очень легко оказаться во власти штампа, который всегда плох, будь он ультрасовременным или стародавним. Можно приветствовать стремление коллектива оттолкнуться от жесткой конструктивности театра 60-х годов, вернуть на сцену природу, показать фактуру, подлинность каждого предмета. Но в этом стремлении должно проявиться «лица не общее выражение», ибо наличие или отсутствие природы на сцене, условная или натуральная декорации говорят не сами по себе, а в сочетании с другими конструктивными элементами. За последние два сезона московские зрители видели на сцене и настоящие деревья, и траву, и собак разной породы и возраста, и даже голубятню. Если на вопрос, что за этим стоит, зритель не получает внятного ответа, набор сегодняшних выразительных средств театра воспринимается не как попытка раскрыть систему идей автора, а как еще один вид внешней театральности.

«Общетеатральность», приблизительность могут сказываться и в отборе сценических средств, и в репертуарном выборе, и в распределении ролей, наконец, в приблизительном смысловом решении.

Гастроли в Москве — всегда отчет, разговор о сделанном, об итогах. Но и о несделанном или сделанном не во всем успешно. Откровенный разговор об итогах опыта необходим, ибо он всегда ведется ради будущего. В данном случае ради будущего Кировского театра, его руководителей и актеров.

Б. ЛЮБИМОВ,
кандидат искусствоведения.