

ПОСЛЕ ДВУХЛЕТНЕГО ПЕРЕРЫВА

у нас на гастролях

В ГАСТРОЛЬНОЙ афише Красноярского театра имени Ленинского комсомола восемь новых названий, итог работы минувших двух лет, когда театр возглавлял молодой ленинградский режиссер К. Гинкас.

Со времени прошлых гастролей театр сильно изменился, иной раз вообще кажется, что это другой театр. Не лучше и не хуже, просто другой. Сменилась половина труппы, но театр по-прежнему молодежный. И по своему зрительскому адресу, и по составу актеров, средний возраст которых где-то около двадцати пяти.

В нынешнем гастрольном репертуаре Красноярского театра нет четко выраженных стилевых пристрастий, как это было в его прежних спектаклях. Новые постановки, как правило, далеко не так эмоционально заразительны, как прежде. Об этом можно пожалеть, но само по себе это обстоятельство еще ничего не определяет. Многие спектакли рассчитаны на более широкий круг зрительских ассоциаций и, вероятно, на более подготовленного зрителя, которого театр, надо думать, сумел воспитать.

Спектакли выполнены в разной манере разными режиссерами. Однако разнохарактерность и стилистическое несходство не исключает и некоторого внутреннего единства. Оно не лежит на поверхности, но проследить его можно. «Кража», «451° по Фаренгейту», «Гамлет», «Сотворившая чудо»... Борьба за человеческую душу, за человеческое в человеке — такова тема. С пронзительной остротой прозвучала она в «Краже» — на наш взгляд, лучшей работе театра последнего времени.

Пьеса — инсценировка известной

повести В. Астафьева — родилась в стенах театра. «Кражу» поставил режиссер Л. Стукалов, руководитель постановки — К. Гинкас. Названная театром «Хроникой детдомовской жизни», она играет как трагикомедия с элементами мюзикла. Зрителям, читавшим повесть В. Астафьева, такое решение может показаться несколько облегченным. Но это лишь вначале, пока вы не осознали предложенные театром «правила игры». Приняв их, уже не пытаешься сопоставлять спектакль и книгу.

Лишена умильности та искренность, с которой театр рассказывает о подростках с трудными биографиями, судьбой заброшенных на Крайний Север. Герои спектакля отнюдь не пай-мальчики, а, напротив, ожесточившиеся под властью суровых обстоятельств трудновоспитуемые ребята.

Трудно, но воспитуемые. Если воспитывать их, разумеется, не «методами» Непилы Романовны Хлобыст, а живым человеческим участием и пониманием. Л. Глишкова в роли Непилы Романовны играет достаточно остро, но и не окарнакирующая этот известный, увы, не только из литературы характер. Воспитателя Валериана Ивановича Репина играет В. Шагин — актер, хорошо памятный по прежним гастролям. Играет умного, глубоко интеллигентного человека, с огромным запасом истинной доброты и человечности. Воспитателя в высоком, а не в узкопрофессиональном смысле. Значительность героя В. Шагина — тот смысловой стержень, вокруг которого выстраивается спектакль.

И пусть пьеса (инсценировка Н. Нечаева) драматургически рыхловата. Зритель готов все простить за

искренность и неподдельность чувств, с какой играют А. Коваленко (Толя Мазов), А. Шпилевой (Попик), В. Грищенко (Малышок), И. Богданов (Борька Клиш-Голова), А. Аксенова (Маруся), Е. Покрамович (Паралитик).

Думается, что эффект спектакля в естественности, с которой молодые актеры, играя персонажи, отдаленные от них временем и социальной принадлежностью, умеют оставаться сами собой.

САМИ СОБОЙ они остаются и в «Трех мушкетерах», прочитанных режиссером Ю. Погребничко с макимальной ироничностью. Намеченное нежелание играть костюмную пьесу привело к тому, что, скажем, королева из романа Дюма превратилась в курносенькую простушку (кстати сказать, забавно сыгранную В. Чуриной в манере иронии). Да и сами титулы персонажей в этой «детективной истории о королевских подвесках» (как значатся «Три мушкетера» по афише) выглядят скорее как клички. Нет на сцене никаких герцогов, графов, королей и кардиналов, а есть современные молодые ребята, которые сознательно отрицают всякую театральную напыщенность.

Но иронический нажим приводит к смещению акцентов. Над чем, собственно, иронизирует театр? Над обветшалыми театральными приемами? Отчасти. А что предлагает взамен? Другие приемы, тоже уже достаточно бывшие в употреблении. Да и ирония-то (не сатира, заметьте, а ирония) здесь довольно поверхностна. Поэтому спектакль получился не веселый, а скорее меланхолический.

Естественность интонации — вот что, в первую очередь, привлекает в

красноярском «Гамлете» (режиссер К. Гинкас, художник Э. Кочергин). Естественность в буквальном смысле, в произнесении текста, которому всюду найдено логическое обоснование. Иногда оно может показаться парадоксальным, подчас спорным, зато пустой декламации здесь нет и в помине.

«Разлажен жизни ход» — эта шекспировская фраза реализована в спектакле почти дословно. Рваные плоскости, образующие неправильной формы опрокинутый колодец; на самой игровой площадке тесно и неуютно. Все изломано, разлажено, смещено. Все в черно-серой дымчатой гамме. Джазовая музыка, синкопированные ритмы.

Гамлет красноярского спектакля — невысокий белокурый юноша-подросток, искренне и по-мальчишески ненавидящий всякую фальшь. А. Коваленко, естественный и непосредственный и в роли детдомовца Толи Мазова, и в «Гамлете», играет датского принца с завидной легкостью — пластически изящно и эмоционально. Гамлет А. Коваленко, как и Толя Мазов, задирнет и легко ранит.

В роли Клавдия — В. Рожин. Король в спектакле молодой и бесцветный. Характер строится на отсутствии характера. Среди своих придворных король незаметен. Он таков, как все.

— Мы все должны быть одинаковыми, — с интонацией ласкового людоеда произносит брандмейстер Битти в спектакле «451° по Фаренгейту». Битти — тот же Клавдий. Играет их один актер, и в авторской картине смещенного мира обе эти фигуры занимают место одинаковое — раб и хозяин порядка одновременно.

Жуткая реальность социальной фантастики Рея Бредбери, ее откровенно антифашистская направленность переданы не столько в диалогах, сколько изобразительно — в обстановке, игре светом, в пантомимах.

Оголены колосники, белая стена, задники и боковики убраны, на сцене выстроился ряд металлических сундуков, отличающихся формой, величиной и тоном расцветки, имитирующей ржавое железо. (Художник В. Жуйко). Есть нечто общее между миром будущего, созданным жестокой фантазией Бредбери, и миром прошлого в красноярской постановке Шекспира (в двух этих спектаклях один режиссер — К. Гинкас, — и это многое объясняет).

Неуютно в мире железа и утилитарной целесообразности. Живому человеку с мыслями и эмоциями тут места нет. А если кто-то не покорился и предпочел оставаться человеком, того этот идеально механизированный мир убивает.

Спектакль публицистичен. История пожарного Гая Монтега, нашедшего в себе человека, рассказана театром и актером В. Григорьевым с впечатляющей силой. И хотя финал по непонятной причине скомкан, а некоторые диалоги с претензией на углубленный психологизм ведутся в крайне замедленном темпе, это не меняет главного.

Убережь молодую душу от нравственной деформации, активно способствовать развитию человеческой личности — такова тема спектаклей, и утверждает ее Красноярский театр в лучших своих постановках с искренностью и непримиримостью молодости.

Евг. АБ

ЛЕНИНГРАДСКАЯ
ПРАВДА 3
стр.

28 сентября 1972 г.