

РАЗГОВОР СО ЗРИТЕЛЕМ О ТЕАТРЕ

„РАЗГОВОР СО ЗРИТЕЛЕМ“ — так определил жанр «Красноярской баллады» молодой театр из Сибири, где есть глава «Солнце, деленное на семь».

Разговор со зрителем, непосредственное обращение к нему свойственны многим спектаклям этого театра, тяготеющего к публицистичности.

Красноярский театр имени Ленинского комсомола разговаривает со своим зрителем (а зритель этого молодежного театра — прежде всего молодежь) о важном, значительном. В его репертуаре нет легоньких пустышек лишь с внешними приметам времени, псевдосложных современных драм, лихих боевиков.

«Патетическая соната» М. Кулиша — давно не видевшая свет рампы героическая драма о революции, романтическая «Бригантина» В. Коростылева, подобно фантастической машине времени переносит героев в их юность, в тридцатые годы, «Красноярская баллада» В. Орлова, К. Полякова и «Про нас» — пьесы о духовном возмужании юных, о конфликтах героев и творцов с обывателями и приспособленцами, трагикомедия видного современного итальянского драматурга Э. де Филиппо «Вор в раю» и, наконец, классические комедии — «Слуга двух господ» К. Гольдони и «Ревизор» Н. Гоголя — каждая из этих пьес дает театру возможность для серьезного и острого разговора со зрителем.

Одного из персонажей «Красноярской баллады» зовут Букварем. Он назван был так товарищами за наивность, простодушие, за азбучность многих своих представлений о жизни. При всем том Букварь честнейший малый, принципиальный и стойкий товарищ. В «Балладе» этот Букварь рассуждает о семи цветах радуги в применении к внутреннему миру человека и теряется перед приоткрывшейся ему многокрасочностью этого мира, неоднозначностью отношений

между людьми. Происходит своеобразная переключка с композицией «Про нас», где есть глава «Солнце, деленное на семь».

«Спектральный анализ» действительности, который ведет театр, чем-то схож с рассуждениями Букваря о радуге. Простые, трудные жизненные коллизии иногда озадачивают красноярцев. Их анализ иногда сродни любопытству маленького «почемучки», разламывающего игрушечный автомобиль, чтобы узнать его устройство. Но не спешите упрекать их в наивности. Давно замечено, что с удивления начинаются философия, и искусство. Красноярский театр не останавливается на стадии наивного любопытства и «делит солнце на семь».

В рецензии на композицию «Про нас» нам уже пришлось отмечать активность гражданской позиции театра, наступательность его интонаций. Сейчас, когда произошло более разностороннее и углубленное знакомство с нашими гостями, можно говорить о страстности, хотя и о недостаточной глубине этого «спектрального анализа», о том, что красноярцы спешат поделиться со зрителями своими наблюдениями и размышлениями о жизни, спешат привлечь их на свою сторону, хотя и не всегда убедительны в аргументах.

Только по спектаклю-концерту, каковым был «Про нас», трудно было судить о художественных пристрастиях сибиряков. Сейчас об этом можно говорить с большей определенностью.

Выдающийся французский кинорежиссер Рене Клер, желая наглядно показать разницу в восприятии кино и театра, прибег к такому афоризму:

«...Слепой, который присутствует на представлении истинно драматического произведения, и глухой, который смотрит фильм, если и упустят какие-то важные

детали произведения, то главное сумеют уловить».

Мысль в принципе справедливая: в театре слово ведет за собой действие, в кино первое средство выражения — зрительный образ.

Боясь, однако, что, услышав по радио «Ревизора», «Слугу двух господ» или «Вора в раю» в красноярской трактовке, вы не только упустите важные детали, но и не сумеете уловить главное.

Спектакли красноярцев надо непременно видеть. И обязательно — на сцене театра, а не в телевизионном варианте.

РЕЖИССУРА ТЕАТРА (спектакли, послужившие материалом для статьи, поставили И. Штокбаит и Г. Опорков) ярка, затейлива, щедро на выдумку, фантазию. Оба постановщика заботятся о впечатляющей внешней форме спектакля (у них добрые союзники — художники Л. Рахманова, С. Ставцева, А. Пискарев), о цельности его пластического облика. Они широко пользуются «гримом условности», к чему призывал Маяковский. Театру, предпочитающему публицистический и поэтический способ обобщения, к лицу «грим условности». Пантомима, приемы буффа, ритмизованный жест, мгновенные включения актеров из действия-игры, чтобы дать от имени оценки происходящему, конструктивные детали оформления вместо достоверных декораций — эти и другие типы и формы театральной условности служат хорошей службой в постановках Красноярского театра.

Озабоченность их режиссеров внешней выразительностью спектакля повсе не тождественна культивированию бытовой достоверности. Показательна в этом отношении «оснастка» «Бригантины». Выгородки скупо населены предметами житейского обихода, для обозначения места действия постановщику довольно одной-двух деталей. И как символ всего — серебристая бригантина на черном сукне кулисы.

Постановщик Г. Опорков и художник Л. Рахманова предпочитают поэтическую метафору как форму художественного воплощения. Но в таком условно-поэтическом мире мелодраматичность, выпренность, краснота, ужасающая в пьесе В. Коростылева рядом с романтической взволнованностью, стали на сцене еще заметнее. И если все-таки главная тема — нравственной бескомпромиссности, — несмотря на мелодраматичность некоторых ситуаций, «прочитывается» в красноярской «Бригантине», если она вызывает волну сопереживания в зрительном зале,

то объяснение этому — Л. Малеванная, выступающая в роли художницы Риты Виллис.

Мысль режиссера заволнует зрителей и будет понята ими, если ею «зажил» актер, если на фоне «недостоверных» декораций он играет предельно достоверно, психологически тонко.

Очень много значит для Красноярского тюза актерская индивидуальность Л. Малеванной. Итальянская девочка Ниночча, юный строитель железной дороги Ольга, зрелый человек художница Рита Виллис — у всех героинь Малеванной интенсивная внутренняя жизнь. Их души звучат словно натянутая до предела струна, тонко, чисто, иногда пронзительно щемяще. Яркие, острые, шумные красноярские спектакли получают лирическую подсветку, когда в них живет Л. Малеванная. Ориентир в современном актерском искусстве, выбранный красноярской актрисой — З. Шарко из Большого драматического театра в Ленинграде, ощущается в ее способе сценического существования. Только пряд ли стоит Л. Малеванной — совсем в духе З. Шарко — стараться оттенить тонкость душевной организации своих образов смелой эксцентричностью, резкостью. Это не в природе дарования молодой актрисы и выглядит иногда нарочито.

Л. Малеванная и В. Семенов (Труфальдино в «Слуге двух господ», городничий в «Ревизоре», Кенка в «Красноярской балладе»), пожалуй, самые интересные актеры Красноярского театра, живут на сцене по законам органической жизни. Но их индивидуальности различны: в отличие от Малеванной Семенов умеет внутренне оправдать самый острый, самый парадоксальный сценический рисунок.

В откровенно фарсовом, балаганном «Слуге двух господ» (режиссер — Г. Опорков), поставленном и сыгранном с подкупающим весельем, жизнерадостностью, упительнее всех веселится Труфальдино — В. Семенов. Румяный, круглолицый плут в красно-белом трико, он потешает нас до упаду. Но приглядитесь повнимательнее: в этом плутоватом малом честная, добрая душа и огромный запас лукавой иронии, спокойное народное достоинство, позволяющее ему чувствовать превосходство над своими господами.

Объемен и многокрасочен мир персонажей В. Семенова, определенно, четко обрисовывает он характеры.

Полнее всего проявляется это в созданном им образе городничего. При виде его городничего вспоминаются слова

Гоголя о Сквозник-Дмухановском: «Нервы его напряжены».

Хитрейшая и подлейшая бестия — Антон Антонович у В. Семенова. И если мельтешит он вроде бы больше, чем положено ему по чину, если выведен из равновесия больше, чем вроде бы полагается по здравому смыслу, — так ведь от крайней боязни быть разоблаченным, от того, что слишком много греха брал на душу. И так же, как был он преувеличенно напуган, он чересчур буйно радуется — пронесло! — и строит грандиозные проекты будущей жирной петербургской жизни, когда Хлестаков становится без пяти минут его зятем.

Таким образом внутренне оправданные, его рискованные пассажи (он летает через софу, ползет на коленях к Хлестакову и дочери в сцене благословения и т. д.) не превращаются во вставные номера, не становятся только комическими трюками, идущими вразрез с логикой характера.

ПРЕУВЕЛИЧЕННО, чересчур — это в данном случае не отрицательные эпитеты. Эта чрезмерность заложена в режиссерском замысле «Ревизора» как спектакля-гротеска. Остро, свежо, оригинально — все эти определения будут на месте, если отнести их к «Ревизору», поставленному И. Штокбаитом.

«...Рука чешется написать комедию и, клянусь, будет смешнее черта», — говорит в прологе спектакля Гоголь.

Получилось и на сцене очень смешно. Но веселому смеху, коим сопровождаются представления «Ревизора» у красноярцев, все же недостает гоголевской усмешки, от которой мороз по коже продирает, и гоголевской грусти. Это идет и от некоторой расплывчатости главной мысли и от избытка полемического запала в споре с традиционным сценическим воплощением «Ревизора».

Смелой — и по праву — назвали рецензенты разных газет эту постановку «Ревизора». Но мало сметь, надо и уметь, надо быть верными до конца самим себе. Многим же актерам трудно дышится в разреженном воздухе спектакля-гротеска. Будучи недостаточно зрелыми профессионально, а иногда не получая действительной режиссерской помощи, они не попадают в цель. Одни (И. Лютвинский — Осип, Л. Бриллиантов — Тяпкин-Ляпкин, Н. Илюхина — Анна Андреевна) — будто пришли из традиционных постановок «Ревизора» с их обстоятельностью, бытовой достоверностью, «всамделишностью». Другие — словно впри-

прыжку прискакали из водевиля (А. Батров — Добчинский, Л. Беловольский — Бобчинский, А. Ушаков — Хлопов и сам Иван Александрович Хлестаков в исполнении Ю. Затравкина юный, резвый шалунишка — и только). Так уживаются на сцене и тяжеловесная обстоятельность, и водевильная легкость рядом с истинно гротесковой сгущенностью исполнения, образцы которой дают В. Семенов — городничий и И. Олялин — Свищупов.

«Ревизор» — наиболее спорное и значительное создание Красноярского театра, позволяет говорить об известном противоречии между яркой зрелищностью, внешней выразительностью спектаклей и внутренней ненаполненностью некоторых актеров. Очевидно это идет и от недостаточной внутренней зоркости режиссуры, и от нехватки актерского мастерства.

По меткому замечанию одного критика, некоторые наши актеры выступают иногда «докладчиками от роли». В какой-то степени это дает о себе знать и в Красноярском тюзе. Так, без одушевления играет роль Винченцо в «Воре в раю» Л. Бриллиантов; его «маленький человек», цепляющийся за жизнь, в общем-то лишь унылая личность. Однотонен Ю. Затравкин в «Ревизоре» и «Бригантине», хотя ведь это способный актер — в «Красноярской балладе» его Букварем можно любоваться. Г. Гуляева, непосредственная, эмоциональная актриса, могла бы глубже заглянуть в души своих героинь — Нади из «Бригантины» и Зойки из «Баллады». Сейчас поэтичная, возвышенная Надя — «Бегущая по волнам», и разбитная, не очень глубокая, но искренняя Зойка чем-то похожи друг на друга.

Острота никогда не заменит глубины, щедрость фантазии — сложность мысли. Надо полагать, об этом отлично осведомлены режиссеры, художники и актеры Красноярского театра имени Ленинского комсомола.

Молодость, как известно, «недостаток», который с годами проходит. Хотелось бы, чтобы от этого «недостатка» сибиряки не спешили избавиться. Молодое дерзание, гражданская активность дадут в сочетании с мастерством (дело нежизненное, если работать) силу особой жаропрочности. Театр-трибуна, театр-кафедра — вот каким может стать Красноярский тюз. Зримые контуры такого театра видны уже сегодня, в начале третьего года его жизни.