

ТАЛАНТЫ ТАЕЖНОГО КРАЯ

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Закончил свои выступления в Москве Иркутский драматический театр имени Н. П. Охлопкова, один из старейших в России, недавно отметивший свое 125-летие.

Бытуют такие понятия, как местная тема, местный автор. Но вот на афише Иркутского театра лидировали «сибирские» имена Василия Шукшина, Александра Вампилова, Валентина Распутина, а ведь никто не решится сегодня назвать этих авторов «местными». Неслучайное соседство их в репертуаре — свидетельство весомого вклада Сибири в современную литературу, драматическую в том числе.

Скажем сразу, на спектаклях гостей не приходилось гадать о пристрастиях и симпатиях театра — они на виду. О строителях новой Сибири рассказывала «Иркутская история» А. Арбузова, ею открылись столичные гастроли; о героях прошлого повествовала пьеса «Записки княгини Волконской». И к какой бы эпохе ни обращался театр, его привлекала тема нравственной цельности человека, исследование ее истоков. Так возникло идейно-тематическое единство спектаклей, единство при всем их многообразии.

Суровая проверка совести составляет суть внутреннего действия в спектакле «Деньги для Марии» В. Распутина, поставленном главным режиссером театра Г. Жезмером. Трогает своей готовностью помочь чужой беде деревенский сторож, балагур и бессребреник дел Гордей в пресловутом исполнении одного из ветеранов труппы — И. Климова. Наибольшую симпатию вызывает у нас председатель колхоза (Г. Иушин) с его добровольно принятой ношей — быть за все и всегда в ответе, с его деловитостью и умением каждого выводить из беды. Экзамен перед самим собой держат

Кузьма и Мария (А. Крюков и Т. Кулакова), экзамен перед людьми держит учитель Евгений Николаевич в сложном и ироничном исполнении А. Тишина.

Театр и автор точки не ставят, — ведь в духовном, нравственном плане проверка для человека никогда не кончается. И все же жаль, что финал оставляет ощущение незавершенности.

И совсем в иной, лирической, юношески весенней тональности ведет театр разговор, когда обращается к комедии Александра Вампилова — «Старший сын». Впервые пьеса была поставлена в Иркутске в 1969 году, в репетициях принимал участие автор, и с тех пор она сохраняется в репертуаре. На гастроль ее сыграли в 351-й раз. Прославленная сцена Малого театра, переполненный зрительный зал сообщили особое воодушевление исполнителям Т. Хрулевой, А. Тишину, В. Малинину, Ю. Ицкову и другим. Режиссер В. Симоновский и актеры верно уловили слав грациозной комедийности и тонкого психологизма вампиловского письма.

Отрадно убедиться вновь, что написанная двадцать лет назад «Иркутская история» не стареет. Она по-прежнему вызывает живой зрительский отклик, когда театр вот так прислушивается к ее строгой лирике, если слышит ее требовательный зов к нравственной красоте, по нормам которой решила жить и работать бригада молодых экскаваторщиков, строителей ГЭС. Может быть, только стоило бы с большим доверием отнестись к художественной природе пьесы, не нарушать ее композицию перестановками сцен, — тенденция, к сожалению, сего-

дня весьма распространенная.

Вновь обращался театр к волнующей его теме утверждения нравственной духовной красоты современника в спектакле-диспуте «Характеры» по рассказам В. Шукшина, где главенствовало искусство актера, в спектакле ярких праздничных красок, метких жанровых зарисовок народного быта. Жаль, что присущая ему фрагментарность решения то и дело дает о себе знать.

Одна из самых дорогих страниц в истории России раскрывается в спектакле «Записки княгини Волконской». Пьеса сибиряка М. Сергеева близка документальному жанру, в ее основе воспоминания Марии Николаевны Волконской — женщины-легенды, воспоминания Пушкиным и Некрасовым. Воссоздать на сцене образы Волконской и Пушкина, образы декабристов — Волконского, Трубецкого, Муравьева, Якушкина и многих других, конечно, заманчиво. Но какая же сложная и ответственная задача!

Естественно, такой сложный материал требует известного времени для своего освоения; театр находится только на подступах к большой, волнующей и поистине неисчерпаемой теме. Пока обращает на себя внимание жанровая неопределенность пьесы, пунктирность в обрисовке характеров, а кое в чем — отсутствие необходимого такта. Спектаклю явно не хватает художественного единства; разнообразные и порою весьма далекие друг от друга приемы сценической выразительности (режиссер В. Чертков) не отличаются в общий стиль. Тема пока главным образом иллюстрируется, а не исследуется. Сказывается и

известный недостаток исполнительской культуры, который даст себя знать порой и в некоторых других работах коллектива.

Творческие возможности труппы открылись наиболее ярко в трагедии «Макбет». Отметим прежде всего высокую театральную культуру — она явилась в гармонии всех слаженных — и в уровне режиссуры Г. Жезмера и в сценографии художника Ю. Суракевича, в создании актерского ансамбля, в четкой работе постановочной части.

Замысел режиссера содержателен и оригинален, вместе с тем он в русле современных интерпретаций шекспировской трагедии, избегающих слащавой романтики и выпренности. Нет, на сцене речь не идет о крушении социальной и духовной гармонии, царившей при дворе короля Дункана, — никакой гармонии никогда не существовало! Художник создает емкую и выразительную сценическую метафору: черным делам под стать и окружающее пространство. Люди появляются внезапно из темных нещербных провалов.

Здесь важно отметить, что, отвергая романтически выпященное возвышение героев, театр не снижает их до уровня обыденности — в их широких и вольных жестах, в стремительных передвижениях проявляется дух сильных натур, достигнутых честолюбивой, пагубной страстью.

Макбет А. Крюкова — человек сильный, суровый, это скорее солдат, нежели знатный полководец. Он знает законы и товарищества и дружба, под стать ему и леди Макбет Т. Хрулевой — молодая женщина в расцвете сил. Эта супружеская пара менее всего напоминает злодеев, их

встреча полна живой страсти двух любящих людей; но слишком желанна для кавдорского тана большая власть, слишком заманчива заблеставший впереди золотой венчик. И вот уже нравственные принципы лобку — они лишь препятствия, перед которыми стыдно робеть мужчине, и вот одно преступление влечет за собой другое.

Театр не ищет облегченных решений — финал отмечен реализмом и исторической трезвостью: новый молодой король Малькольм (В. Деркач) вряд ли станет лучше своего предшественника, он умест взглядом усмирить строптивых танов не хуже, чем это делал его отец Дункан. Но спектакль, следуя замыслу великого гуманиста, чужд безысходности, в нем звучит уверенный голос, утверждающий мысль о человечности и о бесплодности зла. Неотступно, днем и ночью терзают Макбета угрызения совести, опустошая, иссушая душу, гаснет под тяжестью содеянного разум леди Макбет (сцена ее безумия бесспорно принадлежит к лучшим в спектакле). Нет, не может быть ни покоен, ни счастлив тот, кто преступает законы человечности.

Обращение к Шекспиру, пристрастие к талантливейшим авторам Сибири делает богатой творческую палитру театра, и, видимо, сейчас самое время, чтобы в полный голос зазвучали с его сцены произведения русской классики (се отсутствие в репертуаре — ошутимый пробел). Она поможет поднять исполнительскую культуру театра. И, разумеется, жизнь нашего современника в его трудовых буднях должна еще полнее и многограннее предстать в творчестве интересного, ищущего коллектива.

Н. ЖЕГИН.