

8 октября 1975 г. № 237

ГЛУБОКОЕ ДЫХАНИЕ

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Минувшее лето оказалось необычайно ответственным для Ивановского театра драмы. Месяц выступал он в Ленинграде на сцене Академического театра драмы им. Пушкина. Гастроли эти могли бы проходить, пожалуй, под девизом: «Город первого Совета — городу трех революций». Это было бы тем более закономерным, что свой творческий отчет ивановцы начали спектаклем «Пять песен о первом Совете», созданном в самом театре. Тепло приняв эту оригинальную и по драматургии, и по режиссуре, эмоционально насыщенную историко-революционную постановку, ленинградцы пожалели, что своим «эпизитным карточку» театр показал только однажды.

Симптоматично, что основу репертуара составили пьесы советских авторов: «Не стреляйте в белых лебедях» Бориса Васильева, «Процесс» в июне Александра Вампилова, «С любимыми не расставайтесь» Александра Володина, «Лошадь Пржевальского» Михаила Шатрова. Выбор произведений свидетельствует о стремлении театра говорить со зрителем о важных и острых социально-нравственных проблемах, о том, что волнует каждого из нас — будь то проблемы морали или хозяйственно-экономические, формирования человека или сохранения природы.

Театр первым в стране воплотил на сцене роман Б. Васильева «Не стреляйте в белых лебедях». Режиссер К. Баранов в тесном союзе с заслуженным артистом РСФСР Л. Раскатовым попытался — и в основном успешно — рассказать не только о судьбе Черного, бывшего когда-то Лебедяним, озера, но (что особенно ценно и дорого) о судьбах людей, живущих на его берегах. И, в первую очередь, конечно же, о «белоносце» Егоре Полушкине, мастере на все руки, сердцем щедром, но не приспособленном к жизни человеке. Драму своего героя Л. Раскатов раскрывает наполненно, ярко, с такой истовостью, словно именно этой роли так долго ждал актер и прочувствовал ее каждым нервом своим.

Стремление режиссуры выявлять и раскрывать актерские индивидуальности, в то же время создала и формируя труппу, проявила практически в каждом спектакле. Потому основной наш разговор — об актерах.

В студенческой комедии М. Шатрова симпатии зрителя с первых же сцен были отданы Л. Исаковой, Т. Гаркуше и В. Жуковскому. И потому, в следующих спектаклях, мы следили за ними с особым пристрастием.

Глубоко драматичное дарование Л. Исаковой — темпераментной, остроумной и душевно чуткой Алины Слюбикиной из спектакля «С любимыми не расставайтесь» — новыми гранями, более контрастными, раскрылось в ее Аркадиной из чеховской «Чайки». Кстати, поставленная Львом Вайнштейном, «Чайка»

во многом сместила привычные наши понятия о пьесе и ее героях, подчас в неожиданном свете показал нам знакомых уже актеров.

Т. Гаркуша, лиризмом и душевным теплом привлекавшая внимание к Лауре в «Стеклоном зверинце» и к Маришке в «Лошадях Пржевальского», в роли Нины Заречной проявила открытый темперамент, задорную резкость, умение рисовать образ острохарактерным и штрихами.

В. Жуковский, с чистым сердцем и добрым юмором создавший образ Андрея в пьесе М. Шатрова, привнесший необходимый драматизм в образы Джима («Стеклоный зверинец») и Кериллави («С любимыми не расставайтесь»), сыграл Медведево на ноте заунывно-горькой, но и юмористической.

Почему мы проверяем павлово-чеховскую «Чайку»? Потому что более сложную для актеров и режиссеров пьесу в мировом репертуаре найти трудно. Это пьеса особая, пьеса-загадка, как ее называют литературопеды. Никому, даже классическому МХАТу, полностью не удавалось ее разгадать. Спектакль, о котором речь, попробовал разгадать одну — загадку Треллева...

Юношеская темпераментность, нервная взаимность и взаимозависимость, разными своими ипостасями открывающиеся в М. Асафова и спектаклях по У. Сароюну и М. Шатрову, определили во многом и решение образа Треллева. Искренность, порывистость и замкнутость странным образом сочетаются у актера в чеховском спектакле. Сочетание это не всегда органичное, но всегда выверенное режиссерски и актерски, но — любопытно, интересное по неожиданности внутренней логики героя и пластическому решению образа.

И все-таки загадку Треллева театр решает достаточно однозначно: Треллев любит Нишу, борется за нее, но более активно борется с Тригорным, в творчестве являясь дилетантом. Последнее театр утверждает безоговорочно.

М. Кашаев — Тригория, с бесстрастным темпераментом и юмором сыгравший Стаса в пьесе М. Шатрова (заметим, что и его Хомяк в володинских «Любимых» не рассчитывал ни на ответную улыбку, ни на презрение зрителей), холоден был и в «Чайке». А ведь внешне данные, энергично сыгранные отдельные эпизоды свидетельствуют о темпераменте актера, о его способности раскрывать внутренний драматизм своих героев.

Такой внутренний драматизм ярко проявился у Г. Ляпиной, которой режиссура доверила столь важные для замысла спектаклей роли Кати («С любимыми не расставайтесь») и Маши («Чайка»).

Показанные в Ленинграде

спектакли раскрыли грани дарования заслуженной артистки РСФСР В. Краснослободской. Острая экзальтированность, не терпимость и доброжелательность сочетаются в ее Аманде («Стеклоный зверинец»). Драматизм любви без взаимности попытался раскрыть актриса в роли Полины Андреевны, но — то ли по вине постановщика, то ли по партнеру — образ этот оказался решенным весьма односторонне.

Да, чеховская «Чайка» — серьезный экзамен для труппы. Однако им становится и каждый другой спектакль.

В пьесе «С любимыми не расставайтесь» этот экзамен выдержал ряд актеров. Но главное испытание легло не только на плечи Г. Ляпиной — Кати, но и заслуженной артистки РСФСР Е. Буникофской. Ее Судья стала движительным центром спектакля. Житейская мудрость, искренняя заинтересованность в судьбах молодых, сердечная, материнская доброта Судьи как бы определили внутренний нерв спектакля.

Труппа интересна в разнообразии индивидуальности, и молодые своим стремлением к поиску. Поиск этот тем более интересен, что ведется не по расхожим сегодня драматургическим путем. Театр ищет произведения, близкие ему по духу, по устремлениям.

Наиболее полному раскрытию артистических индивидуальностей хорошо способствовал союз двух разных по почерку режиссеров. Мягкая, склонная к лирической драме, к тонкому психологизму манера К. Баранова и жесткий рационализм, драматическая обостренность почерка Л. Вайнштейна оттеняют и в то же время дополняют друг друга.

Много в театре и нерешенных проблем. Одна из главных — проблема художника. В показанных спектаклях можно было понять стремление режиссуры и художников уйти от эклектичности, найти образности, символичности. Однако оформления оказалось не только не самым важным и единственно необходимым, органичным, но подчас даже нарочитым. Это им приходится сказать и о музыкальном оформлении. Случаино, необязательно (не дополнила, скажем, происходящих событий, не возникала контрапунктом и ним) звучат песни в пьесах А. Володина, М. Шатрова, Т. Уильяма.

И еще одна критическая замечания. Правда, оно касается общей нашей театральной культуры: уж очень малы и невзрачны программки спектаклей. Текст в них можно разобрать только при помощи лупы. Кроме того, почему бы не выпустить и ответственным гастролем, да и вообще иметь «хороший буклет»!

...Театр обретает все более глубокое дыхание. Так пусть оно будет сильным, чистым, долгим. Пусть поможет театру выделяться «лица необычайным выражением».

Ю. КРАСНОВ,
инструктор отдела культуры Ленинградского горкома КПСС.