

ЧЕМ ПРИВЛЕКАЕТ гастрольная афиша? Как удастся ей отвлечь нас среди лета от типичного времяпрепровождения, прогулки в теплый вечер или телевизора? Для истинного театрала это досужие вопросы, и все же заметно редеть толпа у подъездов ленинградских театров, не говоря уже о гастролерах. Одним из первых в нынешнее межсезонье приехал к нам Магаданский музыкально-драматический театр. Готовясь к встрече, мы перебирали в памяти то немногое, что было известно о нем. В этом театре работает теперь наш земляк артист и режиссер А. Эстрин... Несколько спектаклей оформила московская театральная художница Т. Сельвинская... Фамилия главного режиссера — Гриншпун — ленинградская театральная, музыкальная фамилия... Вот, пожалуй, и все, что знали мы заранее. И, как это часто бывает, именно на стыке знакомого и нового, известного и ожидаемого возник интерес, и потянулась театральная публика в зал Дворца культуры имени Горького.

И вот первая встреча. ПЬЕСА И. Сельвинского «Умка Белый медведь», написанная в 1935 году, для нынешнего театра, казалось бы, безнадежно историческая — и по форме и по содержанию она принадлежит своему времени: в стихотворно-драматической форме повествуется в ней о становлении Советской власти на Чукотке. На ее основе режиссер Ю. Гриншпун сочинил неожиданный и очень современный спектакль. Текст деликатно сокращен и перемонтирован, действие заключено в своеобразную композиционную раму из стихотворения «Заклинание», финал углубляет драматизм отношений главных героев. Романтический тон поэты получил таким образом лирическое обоснование, герои разлучены, и их жизнь на Чукотке предстает, словно воспоминание, увиденное через подтаявшее мороз-

нсе стекло...

Историзм содержания получает адекватную замену в гуманистическом звучании. Спектакль этот о столкновении цивилизации и природного начала. Цивилизация на протяжении всей истории северного народа приносит только зло; теперь благодаря тому, что носитель нового проявил человечность, конфликт способен разрешиться. На каждом этапе спора природы с цивили-

заций побеждает природа, она неизменно оказывается великодушней и мудрей. Кульминацией спора становится собрание, на котором чукчи должны решить судьбу своего народа. Пока звучат лозунги и пустые громкие слова, чукчи равнодушно молчат, но как охотно откликаются они на доброту, на внимание! Они голосуют за Советскую Чукотку не по принуждению, а поговори́в, взвесив, подумав.

Содержание спектакля неотделимо от его стиля — замедленно — неторопливой, обаятельно — неуклюжей, мудрой, естественной чукотской жизни. Красота Севера предстает в спектакле будто выросшая из сказки, будто вырезанная рукой северного мастера из моржового клыка. И это не только благодаря превосходной сценографии Т. Сельвинской, создавшей на сцене мягкий и колочий белый мир, устелив планшет белыми стегаными матами (они легко становятся то льдинами, то частью интерьера, то сугробами), одея героев в такие же стеганные одежды — ватники, бриюки, сапоги, даже юбки... Сценография — равноправная часть целого, она диктует мягкость пластике, ей

вторит замедленный ритм, порой поддерживаемый музыкой, родившейся из тагучего народного напева, ей аккомпанируют национальный танец и фронтальные, как плоский рисунок, мизансцены...

Внешность спектакля отражает своеобразие характеров героев. Через обаяние Умки и Тинь-Тинь, Нэнэ и Кайгуа, богатство их натур, щедрость театр раскрывает и главную мысль: с природным в

спиким и актерским одновременно. Сильная режиссерская рука не подавляет актерские индивидуальности, скорее ориентируется на них. Так, спектакль «Господин Пунтила и его слуга Матти» (режиссер Ф. Берман) поставлен как показавшись, специально «на актрису», главной героиней спектакля становится Ева в исполнении Натальи Гриншпун. Обычно Ева остается в тени, в центре, как правило, борь-

ба между Матти и Пунтилой. Здесь же хозяйка и его шфер, поглощенные спором за свои классовые интересы, на равных — оба самокритичны и эгоистичны, основное внимание — героине.

Успех актрисы, к сожалению, не оградил спектакль от потерь, неизбежных при столь неожиданной трактовке Брехта, произведение которого трудно не исчерывается драмой героини. Пьеса пружинит и уворачивается от режиссерского нажима, в порой сама поднимает своим стилем и содержанием концепцию театра.

Аналогично проявились плюсы и минусы режиссерской воли в спектакле «Любовь к ближнему» (постановка Юлия Гриншпуна, худ. Владимир Мяков). Первая часть — «Осенняя скука» Н. Некрасова — поставлена мастерски, она заставляет вспомнить чеховские водевили, вобравшие в себя смех и слезы, смех сквозь слезы, запечатлевшие ярчайшие черты русского характера и русского быта. Бытовые качества «Осенней скуки» подсказали режиссеру «гиперреалистический» стиль спектакля. Дизайн, на котором проводит свою жизнь

того, что поглотил человека, стал выше него.

Пьеса поставлена и сыграна с большим юмором, актеры находят для своих порой крошечных ролей столько красок, столько психологических оттенков! Так, И. Кразченко — дворовый играет характер, схожий с Осипом из «Ревизора» и Захаром из «Обломова»; Е. Ельцов — кугом — другой; А. Сыцко — повар даю два колоритных полярно противоположных типа: один — разбойник с виду, другой — бунтарь в душе. Очень хороша глухая звонкоголосая Татьяна — Нелли Клепач. Каждый тянет линию роли непрерывно, участвуя в общем ансамбле. Режиссер музыкально организует смену ритмов спектакля: от тягучей осенней скукоты — к многоголосому шуму и галлу вокруг шубы и вновь к осенней беспросветной скуке обыденной жизни.

Вторая часть спектакля — «Любовь к ближнему» Л. Андреева. Увы, умисел режиссера разгадывается очень скоро: здесь осенняя скука предстает на новом — буржуазном — этапе. Ход, к сожалению, очень рационалистичен. И режиссер будто сам сознает это, его тут словно

подменили за время антракта: вместо характеров — маски, вместо психологического анализа — сатира на «их нравы». Виною, разумеется, не слабость режиссуры, а ошибочно избранный путь; наверное, гораздо интереснее было бы современней ход, скажем, через пьесу Петрушевской «Чинзано» (которая, кстати, идет на сцене Магаданского театра).

В репертуаре гастролей, кроме драматических, есть спектакли музыкальные — «Мистер Икс», «Бабий бунт», «Периколла». Главный режиссер театра показал себя режиссером музыкальным. Дело не только в том, что он ставит и оперетты. Даже, напротив, — в оперетте, в «Периколле», например, традиционное опереточное начало сражается за свои права с драматическим. Постановщик, доверяя страстям героев, как бы раздвигает представленные силы кукол-марionеток. Очень эффектно и содержательно повторяющаяся в начале и финале мизансцена — куклы в костюмах комедии дель арте глядят на нас из глубины сцены, из своего кукольного ящика... Музыкальность проявляется и в другом — музыка становится режиссерским инструментом. Сол на балалайке в «Осенней скуке», богатая звуковая палитра «Патетической сонаты», «Белого медведя» делают по черк режиссера четким и запоминающимся.

ЗНАКОМСТВО с Магаданским музыкально-драматическим театром продолжается. Но уже сейчас ясно, что мы не напрасно оторвались от своих телевизоров или пренебрегли загородной прогулкой. Традиционное название гастролей в Ленинграде «Творческий отчет» слодует, очевидно, понимать в том смысле, что ленинградский зритель не делает скидок ни стольному, ни периферийному театру. Ищет в каждом театре. И радуется, если находит единомышленников.

Е. АЛЕКСЕЕВА

● У НАС НА ГАСТРОЛЯХ

ПОЧЕРК РЕЖИССЕРА

лиزيةй побеждает природа, она неизменно оказывается великодушней и мудрей. Кульминацией спора становится собрание, на котором чукчи должны решить судьбу своего народа. Пока звучат лозунги и пустые громкие слова, чукчи равнодушно молчат, но как охотно откликаются они на доброту, на внимание! Они голосуют за Советскую Чукотку не по принуждению, а поговори́в, взвесив, подумав.

Содержание спектакля неотделимо от его стиля — замедленно — неторопливой, обаятельно — неуклюжей, мудрой, естественной чукотской жизни. Красота Севера предстает в спектакле будто выросшая из сказки, будто вырезанная рукой северного мастера из моржового клыка. И это не только благодаря превосходной сценографии Т. Сельвинской, создавшей на сцене мягкий и колочий белый мир, устелив планшет белыми стегаными матами (они легко становятся то льдинами, то частью интерьера, то сугробами), одея героев в такие же стеганные одежды — ватники, бриюки, сапоги, даже юбки... Сценография — равноправная часть целого, она диктует мягкость пластике, ей

вторит замедленный ритм, порой поддерживаемый музыкой, родившейся из тагучего народного напева, ей аккомпанируют национальный танец и фронтальные, как плоский рисунок, мизансцены...

Внешность спектакля отражает своеобразие характеров героев. Через обаяние Умки и Тинь-Тинь, Нэнэ и Кайгуа, богатство их натур, щедрость театр раскрывает и главную мысль: с природным в

спиким и актерским одновременно. Сильная режиссерская рука не подавляет актерские индивидуальности, скорее ориентируется на них. Так, спектакль «Господин Пунтила и его слуга Матти» (режиссер Ф. Берман) поставлен как показавшись, специально «на актрису», главной героиней спектакля становится Ева в исполнении Натальи Гриншпун. Обычно Ева остается в тени, в центре, как правило, борь-

ба между Матти и Пунтилой. Здесь же хозяйка и его шфер, поглощенные спором за свои классовые интересы, на равных — оба самокритичны и эгоистичны, основное внимание — героине.

Успех актрисы, к сожалению, не оградил спектакль от потерь, неизбежных при столь неожиданной трактовке Брехта, произведение которого трудно не исчерывается драмой героини. Пьеса пружинит и уворачивается от режиссерского нажима, в порой сама поднимает своим стилем и содержанием концепцию театра.

Аналогично проявились плюсы и минусы режиссерской воли в спектакле «Любовь к ближнему» (постановка Юлия Гриншпуна, худ. Владимир Мяков). Первая часть — «Осенняя скука» Н. Некрасова — поставлена мастерски, она заставляет вспомнить чеховские водевили, вобравшие в себя смех и слезы, смех сквозь слезы, запечатлевшие ярчайшие черты русского характера и русского быта. Бытовые качества «Осенней скуки» подсказали режиссеру «гиперреалистический» стиль спектакля. Дизайн, на котором проводит свою жизнь

того, что поглотил человека, стал выше него.

Пьеса поставлена и сыграна с большим юмором, актеры находят для своих порой крошечных ролей столько красок, столько психологических оттенков! Так, И. Кразченко — дворовый играет характер, схожий с Осипом из «Ревизора» и Захаром из «Обломова»; Е. Ельцов — кугом — другой; А. Сыцко — повар даю два колоритных полярно противоположных типа: один — разбойник с виду, другой — бунтарь в душе. Очень хороша глухая звонкоголосая Татьяна — Нелли Клепач. Каждый тянет линию роли непрерывно, участвуя в общем ансамбле. Режиссер музыкально организует смену ритмов спектакля: от тягучей осенней скукоты — к многоголосому шуму и галлу вокруг шубы и вновь к осенней беспросветной скуке обыденной жизни.

Вторая часть спектакля — «Любовь к ближнему» Л. Андреева. Увы, умисел режиссера разгадывается очень скоро: здесь осенняя скука предстает на новом — буржуазном — этапе. Ход, к сожалению, очень рационалистичен. И режиссер будто сам сознает это, его тут словно