

В ТВОРЧЕСКОМ ПОИСКЕ

Гастроли Липецкого государственного драматического театра имени А. Н. Толстого в Минске

А. Чехов и А. Островский, Т. Уильямс и А. Арбузова, А. Хвостикова и Н. Семеновна, И. Друцз, и Н. Думбадзе, О. Павлова и С. Злотникова. Союз столь отличных по своим художественным устремлениям драматургов казался трудосоединенным в одной театральной афише. Но при более близком знакомстве с коллективом стало понятным, что формирование репертуара здесь обусловлено причинами сугубо творческими.

Одно из первых названий в афише Липецкого театра — «Возвращение на круги своя» И. Друцз в постановке режиссера Б. Голубцового. Драматург воспроизводит последний год жизни Льва Николаевича Толстого и ее заключительный трагический аккорд — уход из Ясной Поляны. Перед театром и исполнителем главной роли М. Соболевым стояла сложнейшая задача воссоздать на сцене типичнейший образ гения, передать душевные противоречия восьмидесятидвухлетнего человека, подводящего итог прожитой жизни.

В лучших сценах спектакля, когда Толстой размышляет о том, что мысли и слова есть суть его свободы, когда вместе с женой вспоминает ушедшего сына Ванечку или тогда писатель рассказывает в кругу семьи о горе крестьянина, потерявшего марина, М. Соболев поднимается до философского осознания драмы человека и художника, испытывающего глубокий разлад между собственными учениями и реальной жизнью. Актер играет очень сдержанно, сосредоточенно, внешне спокойно. Вместе с тем его эмоциональное наполнение столь велико, что ни на секунду не покидает ощущение внутренней борьбы, протеста, бунта, которые лишь изредка проявляются в резком жесте, протестующей инто-

нации, тревожном взгляде. Спектакль «Возвращение на круги своя» не оставляет равнодушным, зритель несколько полагает под обаянием великой личности Л. Толстого, становится сопричастным его мучительным поискам истины. Основное место в репертуаре театра занимает драматургия на современную тему. И это вполне закономерно, потому что во все времена для театра главным являлось художественное осмысление проблем современности.

Интересно поставлен главным режиссером театра В. Пахомовым спектакль «Закон вечности» Н. Думбадзе. Писатель Бачана Рамишвили пережил тяжелый инфаркт. Словно наяву памяти перед ним возникают эпизоды его жизни... Арест матери и прием в партию, похороны красавицы Марго и первый поцелуй Тамары, любовь Марьи и встреча с проходимцами, к которым всегда был непримирим коммунист Рамишвили. Режиссер и исполнители пытаются сохранить поэтический строй прозы Н. Думбадзе, лирически-возвышенное мироощущение его героев. В отличие от инсценировки, идущей, например, в театре имени Я. Купалы, здесь сохранены сцены с сумасшедшей Марго — символом красоты и человеческого горя, фантастические сны Ванечки, где он постигает совершенство мироздания и гармонию природы, сокращена сцена, когда Бачана-юноша убивает предателя Родина.

Эти эпизоды, образно решенные В. Пахомовым, определяют романтически приподнятую тональность спектакля, особенно в первом действии. К сожалению, второй акт выглядит более приземленным.

Идейно-смысловым центром спектакля становится образ Бачаны Ра-

мишвили в исполнении Ю. Шапиро. Его герой — умный, интеллектуальный, максималистский принципиальный, честный человек, глубоко осознаний ответственность писателя перед партией и народом. Актер убедительно раскрывает процесс формирования мировоззренческой, творческой, гражданской позиции художника.

Рядом с широко известными пьесами «Закон вечности» Н. Думбадзе, «Сказки старого Арбата» А. Арбузова, «А все-таки она вертится!» или «Лунаход в небе читает» А. Хвостикова, в репертуаре Липецкого театра есть произведения мало известные. Это «Триптих для двоих» и «Пришел мужчине к женщине» С. Злотникова, «Страсти по Варваре» О. Павлова.

Обсуждая проблемы современной драматургии и отмечая при этом неожиданно свежий, оригинальный подход молодых драматургов к осмыслению сегодняшней жизни, критика справедливо отмечает, что отдельные авторы замыкаются в рамках узкой, камерной проблематики, не замечая тех крупнейших событий современности, которые определяют жизнь нашего народа. Спектакль «Страсти по Варваре» — дебют на профессиональной сцене режиссера Е. Курциной. Если допустить условное разделение идейной и художественной значимости спектакля, то к работе режиссера, и игру актеров можно признать безукоризненными. Но давайте посмотрим, о чем этот спектакль, какие нравственные ценности он утверждает?

Одна из тем, которую выносятся на суд зрителя, — отчуждение родителей и детей. Актрисы Р. Карева (мать) и Л. Мунирова (дочь) талантливо анализируют природу этого отчуждения. Они ищут причины взаимного непонимания не в обстоя-

тельствах, а в действиях и поступках своих героинь. Чтобы обратить на себя внимание вечно занятой матери, пятнадцатилетняя Варвара выдумывает, что она ждет ребенка. И лишь позже девочка понимает, какой жестокостью оборачивается ее эгоцентризм. После пережитого шока мать и дочь вроде бы снова начинают понимать друг друга. Эта тема находит естественный зрительский отклик.

Но рядом существует и другая тема — непреложного женского одиночества. В пьесе и спектакле дан бытосный срез жизни, где воспроизводятся модели трех судеб — девочки-школьницы, двадцатилетней девушки и матери. И все они одиноки и по-своему несчастны. Правда, в финале мать, дочь и соседка Тонька (Л. Иванова) зарезали себя. Но почему-то после спектакля остается в памяти не их смех, а горькие, опустошенные слова девочки, когда она говорит, что не нужны дети, раз нет любви. А в том, что ее нет, убеждают судьбы взрослых героинь.

Еще более узким, на мой взгляд, по своей идейно-эстетической позиции спектакль «Пришел мужчине к женщине». Здесь действуют лишь два персонажа — мужчина и женщина. Оба неудачники в личной жизни. Оба страстно жаждут любви и взаимопонимания. Тема вечная в искусстве. Но драматург интерпретирует ее по-своему. Герои встречаются, однако их эгоизм, неумение слушать и слышать никого, кроме себя, приводит к тому, что они так и не могут отдать друг другу тепло и доброту сердца.

Режиссер И. Райхельгауз ускоряет развитие событий, обнажая их интимную откровенность. Дина Федорова, немолодая, несколько странная, эксцентричная женщина, впервые

приняв в своем доме незнакомого ей ранев Виктора Петровича, всячески дает ему понять, что он далеко от ее мужского идеала. И в то же время торопливо, до неприличия поспешно ищет близости с ним. Наверное, подобная ситуация выглядела бы оправданно, если бы героиня почувствовала ну хотя бы взаимную симпатию друг к другу. Этого нет и в помине. Наоборот, их отношения складываются агрессивно, а порой и просто унизиленно.

Так тоска по духовному общению оборачивается банальным альфонским адольтером, который не сблизивает, а, наоборот, разъединяет людей. В финале после бурной ссоры Виктор Петрович возвращается. Тем не менее остается тоскостное ощущение, — если они и останутся вместе, их союз, не озаренный любовью, уважением, превратится лишь в тусклое, безрадостное сосуществование. Меньше всего заслуживают упрека талантливые актеры С. Погребняк и В. Пономарев. Они создают характеры убедительными, жизненно узнаваемыми. Тем очевиднее тщетность их творческих затрат.

Говоря о подобной драматургии, я думаю, есть основание отметить, что и сам театр полемизирует с собой, включая в репертуар пьесы Т. Уильямса «Татуированная роза» (постановка Б. Голубцового).

Серафима и Альваро в исполнении Р. Каревой и Г. Германа — одинокие, обездоленные, мечтают о чуде любви. Однако, найдя друг друга, они обретают надежду на счастье. Театр являет и нас уверяет, что эти люди и devoid вынесут все тяготы нелегкой жизни. Р. Карева играет не шадя себя, страстно, самозабвенно. Ее героиня трогательна и прекрасна в своих возвышенно-романтических грехах, поражает истинным драматизмом, переживая смерть мужа, воспринимает мудрой просветленностью, возрождаясь к новой жизни. Актеры не боится быть некрасивыми, порой смешными в своей неволе. И вместе с тем они утверждают подлинную красоту, духовность человека, веру в неисчерпаемый запас его сил и возможностей.

Помалюгу, высшим доказательством творческой мобильности театра стал спектакль «Чайка» А. Чехова в режиссуре В. Пахомова. Прежде всего он приравнен к общей постановочной культуре, ансамблевости. В полифоническом многоголосии спектакля каждый образ значителен, художественно завершен. «Присутствие» режиссера почти незаметно, так свободно, живо, органично играют исполнители. И лишь по тому, как тонко выстроено действие, как высок эмоциональный градус чувств и переживаний героев, как естественно возникает на сцене неуловимая чеховская атмосфера, понимаешь зрелый профессионализм режиссера В. Пахомова.

Практически каждая работа в спектакле заслуживает подробного разговора. И все же мне хотелось бы выделить две работы, которые в небольшой степени отделяют успех спектакля. Это Нина Заречная — О. Овчинникова и Аркадина — С. Погребняк.

С. Погребняк точно находит ту необходимую меру сопереживания и осуждения по отношению к своей героине, которая поможет ей создать характер сложный, неоднозначный. Элегантная, изысканная, с безупречным вкусом — и в то же время отталкивающая своей саркастичностью, жестокостью, грубостью. И рядом — трепетная, порывистая, верящая в торжество добра и справедливости Нина — О. Овчинникова. Уже в первых картинах — в ее характере проявляются не только искренность и надежность, но и значительная сила духа, которая помогает выстоять, выжить в ее горести и невзгоды, не потерпеть при этом спасительной помощи в искусстве. Прошальный монолог Заречной звучит темпераментно и жизнеутверждающе.

Спектакль Липецкого театра разнообразен в своем стилистическом и жанровом решении. Не все они равнозначны по идейно-художественным достоинствам. Лучшие же из них убеждают: коллектив живет напряженной жизнью, находится в постоянном творческом поиске, стремится быть сопричастным времени. Тамара ГОРОБЧЕНКО.