

СЛОВО ОСТАЕТСЯ ЗА ТЕАТРОМ

Осень в жизни театра, пожалуй, самая ответственная пора. И не столько потому, что начало нового театрального сезона — событие само по себе важное, связанное обычно с премьерными, с обновлением, «отделкой» своего постоянного репертуара, с приходом на сцену молодого поколения. — сколько оттого, что театр начинает постоянную работу у себя дома, вновь встречается со своим зрителем. От этих первых встреч зависит многое. Ведь именно они в какой-то мере уже показывают, насколько крепким будет союз театра и зрителя, именно они определяют долговечность сценической жизни той или иной пьесы. Театральная осень — пора новых встреч старых знакомых, пора нового взаимного узнавания.

Гродненский областной драматический театр начал сезон премьерным спектаклем по пьесе Юлия Клеманова «Белокурая бестия». Эта трагикомедия с прологом и эпилогом рассказывает об одном из эпизодов последних дней минувшей войны, о подвиге советского разведчика Дмитрия Флерова. Капитан Флеров проникает в штаб немецкой армии. Своим «истинно арийским духом» он затмевает даже самых отъявленных гитлеровских расистов. Перед ним трепещут высокие нацистские чины. Флеров собственным примером показывает всю абсурдность, низость и преступность доктрины бесноватого фюрера о превосходстве «арийской расы» перед другими народами. Советский разведчик так сыграл роль «белокурой бестии», что даже спустя восемнадцать лет после войны остался в глазах нацистов, мечтающих о реванше, символом верной приверженности идеалам фашизма. Бывшие «коллеги» Флерова — нынешние западногерманские реваншисты, не зная, что среди них работал русский разведчик, готовы поставить ему... памятник.

Нужно сразу оговориться, трагикомедия Ю. Клеманова довольно поверхностна, несмотря на хитро сплетенный сюжет. Налет ничем не оправданной бравады, детективной помпезности сначала настораживает, а потом заставляет сомневаться в действительной возможности происходящего. Поэтому многое зависело от того, с какими критериями подойдут к постановке режиссер и коллектив актеров. Ведь даже при беглом прочтении пьесы вполне ясно, что ее драматическую, трагическую сторону нельзя принимать всерьез, настолько она паивна и психологически не подтверждена. Зато комедийная, гротесковая сторона, если именно ее взять за основу спектакля, могла бы сделать его более интересным, острым и действенным. Режиссер-постановщик А. Брильянтчиков выбрал самый простой путь — принял пьесу полностью на веру. И сразу же стали явственны в спектакле все слабые стороны драматургического материала. Одно дело, когда понимаешь, что перед тобой гротеск, тогда сарказм и смех становятся могучим, разящим оружием; и совсем по-другому воспринимаешь действие, когда явно нереальные, пусть и хитро придуманные автором ходы, трактуются как вполне серьезные и правдивые, — тогда жизненная правда обязательно подмечается сценически жалким правдоподобием, а серьезность обернется неуклюжей наивностью.

Так случилось и с «Белокурой бестией». Спектакль при всей своей сюжетной цельности распадается на ряд иллюстративных картин, каждая из которых смотрится с большим или меньшим интересом, но в общем-то зрителю не столько приходится волноваться и переживать, сколько решать своеобразный, нехитрый ребус: «А как все это кончится?»

В этом спектакле трудно говорить об ансамбле актеров, об отдельных исполнителях. Лучше всех, без сомнения, удался образ Дмитрия Флерова, созданный заслуженным артистом БССР В. Гречинским. Именно исполнение этого актера в какой-то мере помогает поверить в происходящее. В. Гречинский оживляет схематический образ своего героя, и если автор пьесы лишил Флерова психологической глубины, то актер «спасает» его своей тонкостью, энергией и, что в данном случае самое главное, острым чувством современности. Остальные исполнители, за исключением, пожалуй, В. Рубана (майор Дейтмар) и И. Протопоповой (Марлена Тири), которые провели весь спектакль темпераментно, с чувством меры, — более или менее удачно проиллюстрировали данный текст.

Дело вовсе не в том, как назвать «Белокурую бестию», — спектаклем неудачным или же спектаклем, рассчитанным на вкус не очень требовательного зрителя. Пройдет не так уж много времени, и гродненцы забудут и «Белокурую бестию» и «Петровку, 38». Но как отнесется театр к подобного рода спектаклям? Ведь они приучают актеров к приблизительности, заставляют их использовать, как правило, лишь одну сценическую краску, узко подходить к роли. Исполнители не могут найти, например, в «Белокурой бестии» ни глубины мысли, ни настоящей гармонии, ни широкого простора для художественного творчества. И потому, естественно, схватывают то, что лежит на поверхности, — самое броское, самое шумное, самое легкое.

Со спектаклем «Пять вечеров» гродненцы познакомились еще в прошлом сезоне. Но причина довольно сдержанного отношения к нему зрителей вряд ли объясняется старым знаком-

ством, скорее всего она заключается в самом спектакле. Настоящее сценическое произведение, как и любое другое произведение искусства, не может стать «привычным» и до конца «знакомым». Конечно, в репертуаре любого театра можно насчитать не одну пьесу, которая ушла в «запас» так же незаметно и тихо, как и пришла на сцену. К такому ряду «временных» произведений следует отнести и пьесу Александра Володина «Пять вечеров».

Действие пьесы А. Володина происходит в Ленинграде в наши дни. Автор настойчиво подчеркивает приметы времени — его герои много говорят о «самой точной и самой абстрактной из наук» — химии. И основной конфликт пьесы старательно осовременен. Приехавший из Сибири шофер Ильин, чтобы не упасть в глазах любимой женщины, выдает себя за директора химического комбината. В ней действует и студент-химик Слава. Но все эти попытки «химизировать» пьесу ничего не дали. Она так и осталась камерной, по существу бесконфликтной, а все приметы времени оказались чисто внешними.

Мечется зарвавшийся Ильин (артист П. Филиппов), назойливо демонстрируя свою физическую силу. Актер, видимо, сам чувствует нелепость ситуации, в которую «загнал» его героя автор, а как-то оправдать весь этот придуманный конфликт не может. Суетится строгая Тамара (артистка Л. Сторожева), и трудно поверить, что ей в самом деле дорога судьба Ильина. Изрекает бородастые сентенции Зоя из бакалеи (артистка Н. Нечаева), существо в равной степени вульгарное и несчастливое. Проскальзывает на сцену недалекая и бескорыстная Катя (артистка В. Зайцева), и не поймешь, то ли она на правах прихо-

дней домработницы, то ли невесты Славы. Весь спектакль идет как-то суетливо, словно импровизированно разыгрываются отдельные этюды. Не чувствуется в нем ни единой обобщающей мысли, ни твердого режиссерского почерка К. Голушковой. Единственное, что несколько оживляет пьесу, — это образ Славы, который создает молодой актер А. Говорухо. Он один, пожалуй, не играет, а живет в образе, и ему нельзя не верить — настолько он искренен и правдив.

В целом же спектакль этот не дает пищи для размышлений. И если не очень требовательного зрителя он как-то, предположим, может удовлетворить, то актерам ничего, кроме ущерба, не приносит. Ведь если недостатки, пусть сходящего со сцены произведения, не вызовут непримиримого отношения коллектива, они найдут лазейки и приживутся в других спектаклях.

Пьеса Джерома Килти «Милый лжец» обошла лучшие театры мира. В основу ее легла длительная переписка великого драматурга Бернарда Шоу и замечательной английской актрисы Патрик Кемпбел. Пьеса рассказывает не только о личных отношениях двух выдающихся людей, в ней дыхание бурной эпохи, охватывающей почти полувекковой период, в ней много философских и художественных наблюдений, много тонких мыслей и больших чувств. Гродненский театр, решив поставить «Милого лжеца», взял на себя большую задачу. На первый план режиссер А. Струнин выдвинул общественную, гражданскую сторону пьесы. И здесь ему и исполнителям А. Крюкову (Бернард Шоу) и И. Протопоповой (Патрик Кемпбел), несомненно, сопутствовала удача. Но ни в коем случае нель-

зя было забывать о том, что это пьеса особого рода, что перед нами судьбы людей, чей вклад в сокровищницу мировой культуры трудно переоценить. Режиссер, однако, пошел на ничем не оправданные сокращения текста, на упрощения. Это не замедлило сказаться на спектакле. Была потеряна внутренняя связь времени, актеры, повинувшись заданному торопливому ритму, окончили действие «в том же возрасте», в котором начали, они просто не успевали «стареть». А ведь перед зрителем должно пройти несколько десятилетий бурной эпохи. В результате некоторых сокращений потускнел образ Бернарда Шоу. Во многом помогает понять натуру гениального писателя его рассказ о похоронах матери. В нем весь Шоу, со своим умным философским подходом к самым трагичным вещам, со своей горячей сыновней любовью, со своей пронзительностью и тонкостью. И такая сцена могла режиссеру показаться лишней!

Режиссер и актеры сумели услышать в пьесе ноты, созвучные сегодняшнему дню, но за пределами спектакля осталось многое, что могло бы еще лучше узнать и полюбить его героев. Вряд ли тут оправдано беспокойство о том, что пьеса может не дойти до зрителя. Нужно было отнестись к авторскому замыслу более бережно и тонко, тогда в репертуаре театра был бы по-настоящему интересный и волнующий спектакль.

Гродненский областной театр начал новый сезон. Каким он будет? Это зависит от всего творческого коллектива. В плане театра — целый ряд новых произведений, в труппу пришло молодое пополнение. Значит, есть все основания предполагать, что встречи артистов театра со своим зрителем будут плодотворны, их дружба и взаимное доверие окрепнут.

С. ПОЛЯКОВ.