

ВОЗДУХ в Петрозаводске как-то особенно прозрачен и чист. И даже блеклый вечерний сумрак не в силах размыть четкий абрис просторной театральной площадки, принававшейся одним боком к раскиданному парку, за которым проглядывает безбрежность Онежского озера.

Вся атмосфера строгого и поэтического северного края располагает к сосредоточенности, раздумьям. Может быть, поэтому русский драматический театр работает здесь так содержательно и насыщенно?

Коллектива первым в стране показал пьесу С. Алешина «Дипломат», лихцевскую сюжетных хитросплетений и занимательных ситуаций, основанную на интеллектуальной борьбе. Спектакль, поставленный молодым режиссером Ю. Чернышевым и оформленный художником В. Скорином, аскетичен и прост, обставлен лишь скупо отобранными деталями. Петрозаводцы идут по пути наибольшего сопротивления, раскрывая пьесу изнутри, обнаруживая ее интерес и значение в самом существе идейной схватки. Открыто, прямо, как это и предписано автором, сталкиваются в спектакле два образа, олицетворяющих две дипломатии — советскую и буржуазную. Застыв театр в том, что политический конфликт предстал на его подчасках не объективно-декларативно, а в противоборстве полнокровных характеров, рождающем драматизм и напряженность сценического действия.

Максимов в исполнении Б. Хотянова — подлинный, бескомпромиссный и резкий, иногда излишне резкий человек, не заботящийся обо всех тонкостях айтилофанного веками дипломатического ритуала. Да и легко ли думать об этикете, когда решаешь судьбы тысяч русских пленных? Духовная энергия, идей-

ная убежденность, боевой напор Максимова сливаются в едином наступательном порыве, обрушиваясь на вежливо самоуверенность О'Креда, получившего у А. Хлопова характеристку контрастную и противоречивую. Ростый здоровяк с неожиданными детскими вымочками на лухлых щеках, по-человечески привлекательный при всей своей вышочковатости и дипломатически уклончивый при всей своей непосредственности, он излучает юмор настоящего ирландца. Но своеобразное обаяние и изобретательный ум О'Креда прежде всего служат интересам британской короны. Так на протяжении всего спектакля развертывается острый поединок двух внутренне симпатизирующих друг другу и полярно противоположных по классовым интересам людей. Этот психологический мотив очеловечивает несколько суховатую, рационалистическую конструкцию пьесы, расширяет рамки ее конкретного сюжета.

Минутельно! Спектакль поставлен сугубо камерно, а за ним, без помощи диалогитивов, кинопроекции и других специальных эффектов, отчетливо возникает тревожащая атмосфера гражданской войны, ощущение особой трудности миссии, выпавшей на долю первых дипломатов Страны Советов. Такова сила сценического реализма — он способен передать правду эпохи через правду действия актера.

Углубленность взгляда на человека, умение подчинить режиссерско-постановочную работу исследованию человеческой личности — привлекательная черта петрозаводского театра.

Именно в этом, пожалуй, заключается секрет успеха спектакля «Совести», три года не сходящего с подмостков, несмотря на конкуренцию одноименного фильма. И

ВЕРНОСТЬ СЕБЕ

М. РОГАЧЕВСКИЙ

жив в небольшом городе, где редкий спектакль выдерживает более десяти — пятнадцати представлений!

Театр упорен в своем стремлении к серьезному (но не скучному!) разговору со зрителем. А зритель отвечает на доверие к себе повышенно горячим отношением и спектаклю, и представлению, которое мне довелось видеть, а именно, бурно откликающаяся на сценические события, стала подлинным их соучастником, создавая эмоциональный климат, особенно благоприятный для гражданского нерва спектакля.

Партийность, гражданственность — исходная позиция «Совести», осуществленная Юловым режиссером театра И. Петровым, — «заданы» уже в оформлении. Портал сцены устел мюзиклами Б. Заблужным в платеные полосы «Правды». Такая демонстративно-плакатная заставка сразу настраивает на публицистический лад. Но театр, верный себе, не изолирует публицистику от психологии, делает политику человеческой судьбой, а политическую судьбу — политикой. Спор о совести и партийной честности, который ведется в спектакле, становится кровной заботой его участников. Эта заухваченность общественной проблемой, делающая очень личным весь спектакль, развертывается не как данность, а как процесс.

Далеко не сразу петрозаводский Мартыянов приходит к пониманию истинного положения вещей в институте и к пониманию самого себя. У К. Пилипенко он выглядит медлительным тугодумом, неспешным, но прочным в своих размышлениях и

решениях. В нем нет ничего от бывшего оскомину штампа социального героя — стройного, с волевым подбородком и хорошо поставленным театральным баритоном. Он грузен и незловорожден, у него какая-то сплошная грация. Неудивляя вначале, еще не распознанная в деле, внутренняя сила Мартыянова по ходу развития конфликта начинает раскручиваться все с большим ускорением, точно молот в руках атлета. В добродушном, улыбочном ухажье проступает стремительный и энергичный боец, безоглядно вкладывающий себя в борьбу за свою правду, которая становится идеей общей правды.

Столь же «лично» играет Якимова А. Хлопова. И у него есть своя правда, есть убежденность в праве быть по-своему изразительно понятым и государственным интересом. Этот крепкий, рослый, усталый человек по-своему импрессирует, увлекает искренностью своих заблуждений и силой своего рассказа. От этого его конфликт с Мартыяновым становится еще непримиримее, масштабнее и, как это ни покажется странным, лиричнее, если понимать под лирическим исповедническое самовыражение личности.

Такое решение современно, потому что содержит в себе утверждение все большего перелетения личным и общественных коллизий в жизни каждого из нас. Жизнь настоятельно выдвигает перед людьми проблему персональной ответственности за то хорошее и дурное, что происходит вокруг, — и самые чуткие художники не могут пройти

мимо этих вопросов в своем искусстве.

Тема ответственности за окружающий мир возникает не только в «Совести», но и в других спектаклях театра. Она определяет новое истолкование «Последних» М. Горького, сделанное И. Петровым. Режиссер прочел пьесу как требование справедливости расчета за человеческие дела или бездействие. Именно поэтому театр отказывается в сочувствии двум персонажам драмы, которые ранее неизменно привлекали наши симпатии, София (А. Алеева) и особенно Яков (Ю. Сунгуров) возникают в спектакле как слабые, безвольные люди, не способные противостоять захлестнувшему их алу. По меткому слову М. Горького, за и нет живут в них ядом. Пассивность изъела их души, выхолостила лучшие чувства, оставила лишь видимость, инерцию доброты. Основой конфликта в семье происходит между вызывающе дерзкой Любовью (Л. Живых) и трусливо-хамоватым Иваном Коломийцевым (А. Хлоповым), причудливо совмещающим истерический эгоизм с заболтуливым отпуском инстинктом. Пружинам этого спектакля становится Люба, ведущая отчаянную борьбу за свое человеческое достоинство.

В петрозаводских «Последних» есть серьезные промахи. Выло, признанно, без драматизма ведет роль Соколовой Э. Гляйна, нанес ее ошущимый уром образу матери-революционерки. В полном разладе с общим звучанием спектакля его декорации, где сочетание красных и черных стен с огромными зеркалами

вызывает довольно фривольные ассоциации. Стремление художника выразить безвкусию хозяина дома обернулось безвкусицей автора оформления.

Изымая спектакля идут скорее всего не от концепции, а от огорчительных художественных послаблений, эту концепцию искажающих. И тогда нарушается цельность свежего замысла, усилится целого коллектива обесцениваются.

Нечто подобное можно обнаружить и в последней работе театра — «Трагедии опере». Спектакль впечатляет монументальностью и размахом, достигнутым И. Петровым в сотрудничестве с художником В. Скорином. В нем много остроумных режиссерских находок, вроде превращения фирмы «Друг нищего» в солидное капиталистическое предприятие с табелем, где сотрудники аккуратно снимают и вешают свои номера. Спектакль привлек внимание зрителей, он добавляет яркую краску в палитру сценических исканий петрозаводцев.

Но стоит посмотреть, какими средствами пользуется театр в освоении новой для себя драматургии. И здесь обнаруживается, что иногда идейную — насмешность Брехта постановщик хочет передать за счет внешней динамики, а экспрессию образов — максимальным обострением сценического рисунка без его внутреннего оправдания. Понесению и поевале поверхностности освоения некоторыми актерами, непривычные для них правила игры «по Брехту» привели к появлению искривленно-подчеркнутых, словно

сведенных судорогой, подменяющих мысль криком фигур супругов Пичево и Мэджи-Нома.

В противовес этому те исполнители, которые искали обоснование брехтовских характеров в их живой человеческой сердцевине, создали образы органические, а вместе с тем ирически выразительные. Среди них Полли Пичем — Е. Бычкова, на наших глазах проходила эволюцию от маленькой наивной попляшки до полноправной участницы гангстерского бизнеса; неожиданно человечевая, задумчивая Дженин Малина — А. Алеева; акрадиционно-мигкий и прыгучий Пятера Браун — Г. Гляноенский.

В искусстве мало добиться успеха. Надо видеть и знать, какой ценой он оплачен, из каких позиций исходит. Коллектива петрозаводского театра за годы напряженной работы достиг творческого взаимопонимания разных поколений труппы. В лучших спектаклях театра зримо проявляют себя единство актерского ансамбля, общий художественный язык режиссуры и исполнителей, что приносило театру возможность самых разнообразных исканий. Важно только, чтобы театр в настоящих поисках нового не терял накопленных им завоеваний, развиваясь, хранил верность гражданственным и психологическим основам своего искусства, хранил верность себе.

..Сейчас в Петрозаводске уже погасли больше лампочки. Но сумеречный вечерный свет по-прежнему легко обозначает все еще ясные очертания старинного города, живущего новой жизнью. Пусть там же четкими и неразмытым будет творческий облик дружного, стойкого, пытливого коллектива.

ПЕТРОЗАВОДСК.