

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 премьерами, 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 своими 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 «Ветхояра бестия». Эта трагикомедия с прологом и эпилогом рассказывает об одном из эпизодов последних дней минувшей войны, о поведении советского разведчика Дмитрия Флорова. Капитан Флоров проникает в штаб немецкой армии. Своим «естинным» арским духом он затмевает даже самых отъявленных гитлеровских расистов. Перед ним трепещут высокие нацистские чины. Флоров собственным примером показывает всю абсурдность, нелепость 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» Флорова — нынешние западногерманские репатрианты, не зная, что среди них работа 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 наивна 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. Брилянтников выбрал самый простой путь — принял пьесу полностью на веру. И сразу же стали заметны в спектакле все слабые стороны драматургического материала. Одно дело, когда понимаешь, что перед тобой гротеск, тогда сарказм и грех становятся могучим, разящим оружием; и совсем по-другому воспринимаешь действие, когда явно нереальное, пусть и хитро придуманное автором ходы, трактуются как вполне серьезные и правдивые, — тогда явная правда обязательно подмечается сценически жалким правдоподобием, а серьезность обернется неуловимой наивностью.

Так случилось и с «Белокурой бестией». Спектакль при всей своей сюжетной целостности распадается на ряд иллюстративных картинок, каждая из которых сошлется с большим или меньшим интересом, но в целом-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. Лучшие без сомнения, удался образ Дмитрия Флорова, 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 Флорова 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. Протопопова (Марленка Тирли), которые провели весь спектакль темпераментно, с чувством меры, — более или менее удачно проиллюстрировали данный текст.

Дело вовсе не в том, как называть «Белокуру бестию», — спектаклем неудачным или же спектаклем, рассчитанным на вкус не очень требовательного зрителя. Проблема не так уж много времени, и прошедшие забудут и «Белокуру бестию» и «Петровку, 38». Но как отнесется театр к подобному рода спектаклям? Ведь они приучают актеров к приблизительности, заставляя 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 «привичным» 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, что времени — его героя много горюет о «самой точной и самой острой» из наук — химии. И основной конфликт пьесы старательно осматривается. Приехавший из Сибири шофер Ильин, чтобы не упасть в глазах любимой женщиной, 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 герой автор, а как-то оправдать весь этот придуманный конфликт не может. Стелется строгая Тамара (артистка Л. Сторожкина), и трудно поверить, что ей в самом деле дорога судьба Ильина. Искривает бородатые сентенции Зоя из бикалей (артистка Н. Нечаева), существо в равной степени вульгарное и несчастливое. Проскальзывает на сцену недалекая и бескрылатая Катя (артистка В. Зайцева), и не поймешь, то ли она из правых прихо-

дшей домработницы, то ли невесты Славы. Весь спектакль идет как-то суетливо, словно импровизированно разыгрываются отдельные эпюды. Не чувствуется в нем ни единой обобщающей мысли, ни твердого режиссерского почерка К. Голушкова. 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, предположительно, может удовлетворить, то актерам ничего, кроме утешения, не приносит. Ведь если неостеречься, пусть сходящее со сцены произведение, 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 Кембел. Пьеса рассказывает не только о личных отношениях двух выдающихся людей, в ней дыхание бурной эпохи, охватывавшей почти полувековой период, а в ней много философских и художнических 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. Протопопову (Патрик Кембел), несомненно, сопутствовала удача. Но и в этом 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 рассказы о похоронах матери. В нем весь Шоу, со своим ученым философским подходом к самым трагичным вещам, со своей горячей сыновней любовью, со своей проинтеллигентностью 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 литься до зрителя. Нужно было отнестись к авторскому замыслу более бережно и тонко, тогда в репертуаре театра был бы понастоящему интересный и волнующий спектакль.

Гродненский областной театр начал новый сезон. Каким он будет? Это зависит от всего театрального 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 плодотворными, их дружба и взаимное доверие окрепнут.

С. ПОЛЯКОВ.