

4. Герасимов и кино Успенский И.
5. Алексеев и Сорокин
6. Крайнов. ТЮЗ
7. Ренс. — Беспротестанский В.

20

ТЕАТР

«БЕЛАЯ НОЧЬ В ДЕКАБРЕ»

Много в природе чудес, но она не в состоянии свершить то, что может Человек — высшее чудо ее самой. Как известно, в декабрьскую стужу больших ночей не бывает. В этой парадоксальности названия заключен философский смысл спектакля театра юного зрителя, который повестает о нестерпимом свете, прорывающемся тьме.

Блокада Ленинграда... Обстрелы. Десятки тысяч умерших от голода. Одна из самых драматических страниц истории человечества. Но не только! Это еще и одна из страниц о нестерпимости морального духа советских людей. Страница о познании, который для многих состоял в том, чтобы остаться Человеком в условиях нечеловеческих, чтобы жить вопреки, казалось, неизбежной смерти.

И здесь — сценический вариант повести, и спектакль — об этом.

Рассказана простая история о том, как девушка Оля Кошкина нашла в себе силы жить под влиянием человеческого тепла, внимания, любви, истории о том, как никакие невзгоды и лишения не в состоянии вытравить из людей, родивших солдату Казанцеву, живого интереса к жизни, честности и чистоты. В спектакле рассказано о подвиге мягко, адушно; внешне не бросаю. Работу режиссера Л. Беспрозванного отличает внимание к углубленному психологическому анализу. Главная здесь — человек с его душевными движениями, самими, казалось бы, обыденными, но в результате

перерастающими в обобщение. Эффект обобщения достигается в спектакле через актера. Это кажется значительным по той причине, что в ряде последних работ иркутских театров заметно чрезмерное выделение режиссуры чисто внешними приемами, которые становятся самоцелью и никак не могут сразиться с формулой Станиславского: «режиссер должен умереть в актере». И кажется это, к сожалению, главным образом спектаклей, поставленных на историко-революционную, военно-патристическую тему.

Постановщик «Белой ночи в декабре» не пошел по пути возможных формалистических ухищрений и выиграл. Выиграл в главном. Есть в спектакле и символические приемы, они органично входят в строй художественных критериев постановки, не разрушают их. Так — как символ жизни — подается в спектакле хлеб: его берут всегда бережно и как святыню прячут за пазуху, вертят в белый платок.

В спектакле не все удалось одинаково. Есть сцены, неудачно сыгранные — как, например, сцена в театре, которая неудачна по планировке и кажется фальшивой тонально по сравнению со всем остальным. Спектакль неровен ритмически — в первой его части есть излишние затяжки, вторая организована внутренне напряженнее, четче. Не во всех сценах и не всеми исполнителями достигнуто предел психологической глубины. Не все персонажи познаны одинаково ярко и глубоко. Но спектакль жив и

интересен внутренней психологической правдой, которую театр преподносит не как равнодушный констататор, но как равнодушный свидетель событий, исключительных по сути, а внешне самых заурядных, жизненных единством стилистической поэтики, мягкой, акварельной, к которой в общем сумели прийти постановщик и исполнители.

Оля Кошкина у артиста Г. Проценко драматична сюжетом простотой, естественностью. Драматизм заключен и в ее остановившемся взгляде, и в чуть замедленных равнодушных движениях человека, пораженного не только физической, но и душевной дистрофией. Актриса сумела наполнить каждый миг сценического существования своей терпимой внутренней активной жизнью. Жизнь эта приковывает внимание, захватывает, волнует. Когда застывает лицо Ольги — Проценко «оттаивает» и оживает тихой улыбкой — это волнует столь же сильно, как иной темпераментный монолог. Актриса органично перелада процесс возмужавшей к жизни почти погибшего человека. Хочется только пожелать, чтобы к финалу краски в передаче радости от вновь обретенного были у актрисы смелее, ярче. В этом процессе «оттаивания» Г. Проценко обрисовала Олю необыкновенно чистым духовно человеческим, безоговорочно вершим в добро, в его удивительную силу.

Та же чистота есть в Алексее Казанцеве у А. Глазкова. Артист и режиссер выделяет в этом простом пареньке в сол-

датской шинели способность всегда, в любых условиях непосредственно воспринимать события окружающей жизни, реагировать на них со всей страстью, душой, не приемлющей никаких компромиссов, не считающей возможным пройти мимо гоним, несправедливости.

Режиссер и исполнитель подчеркивают эти черты в герое, как типические для советского человека. Обобщение возникает само по себе в результате хаживающих, казалось бы, обычных поступков Алексея — Глазкова: из его отношения к Оле, к ее отцу — солдату Кошкину, к товарищам, из столкновения с мопсильником. Глазкову порой недостает технической оснащенности, чтобы в полной мере донести интересно и четко замысленный образ. Казанцев — по сути дела легкая работа молодого актера, выходящая из Иркутского театрального училища.

Образ человека, перебарывающего смерть, человека, не покорившегося жизненным инстинктам, возникает в спектакле не только из поступков Алексея Казанцева. Его формирует почти все окружающие персонажи своей чистотой, достоянием жизни. Среди них образ женщины-регистра в загсе, у которой намертво застыли слезы от сознания всеобщности жизни (ее трогательно играет засл. арт. РСФСР В. Г. Климанова); маленькая старуха, едущая столная на ногах (Л. Вельяминова), готовая отдать последний кусочек хлеба за то, чтобы достойно похоронить своего родственника; человек в шапке (В. Филимо-

нов), которому достался в бою самый трудный пост — задержание ежедневно согнанных людей.

И особенно волнует солдатские сцены. Они разработаны интересно, с учетом конкретных характеров. Жизнь претит здесь без прикрас, во всей ее жестокости и сложности. Но режиссер рассматривает ее вслед за автором с позиций утверждения, с позиций художника, верящего в человека. И первым единодушным постановщиком оказывается здесь В. Елисеев, играющий роль старшего сержанта Крылова. Это настоящая большая задача артиста, рожденная умным осмыслением характера, которую эмоциональной отдачи. За установкой, неантисимметричной разрабатываемой строгостью Елисеев протравливает доброту Крылова, интуитивное чувство справедливости, которое превалирует у него над равнодушной буквой устава. Крылов Елисеев любит людей такими, какие они есть, — не всегда образцово-правильные, очень разные, но живые, свои.

Такими получились они и в спектакле — личный состав роты, откомандированной на огды. Задуманный, с грустью несчастливой любви Воеводина (арт. Н. Муравьев); нежного, заботливый, подостерный, но в результате нежной паре Шустов (арт. В. Кузьмин); ушедший в думы о дочери, но непримиримый при исполнении солдатского долга Кошкин (арт. М. Рошня); философски смотрящий на жизнь Давыдов (арт. А. Базурин). В этих

спенах достигнута ансамблевая тональность: из них «плавно», но эмоционально сильно возникает мысль о жизнеспособности человека, борющегося не только за себя, но за товарищей, за Родину. И с новым смыслом смотрим мы на фотографию, на которой запечатлен мemento из мемориального ансамбля Пискаревского кладбища — фигура Матери-Родины. С новым смыслом начинаем просматривать другие фотодокументы, выставленные в фойе театра и сливающиеся со спектаклем, — за фотографиями для нас возникают живые конкретные люди.

Фотодокументы присутствуют и в оформлении спектакля. Это правильно — они еще больше подчеркивают достоверность происходящего (художник А. Якимчук). Можно говорить и несомненности некоторых декорационных деталей — стужу бытовых и учебных рядов, о небрежности их исполнения. Можно говорить о других недостатках постановки, касаясь в том числе и общего профессионального уровня актерского состава. Но недостаточная основа постановки, заключенная в стремлении утвердить идею спектакля средствами добротного психологического театра, берет верх над просчетами и недостатками. Спектакль продолжает жить сосредоточенно волнующе.

Н. ФЛОРОВА