

Соборская
и
17.11.60
Душарев



ОТРАДНАЯ ТРАДИЦИЯ

мешать успеху своих столчатных коллег, застенчивость приезжего, появившего в большой город, — все

РАЗЛИЧНЫ ВОЗРАСТЫ двух коллективов — Амурского драматического театра в Благовещенске, одного из старейших в стране, и Театра им. Чехова в Южно-Сахалинске, одного из самых молодых: различия профессиональный опыт и манера работы их режиссеров Н. Уралова и Н. Вознесенского, М. Никитина и В. Немирова. Различны сами условия работы двух коллективов. В распоряжении благовещенцев здание с великолепной акустикой и недавно реконструированной сценой; южносахалинцы вынуждены работать в ветхом помещении бывшего кинематографа.

Но, когда знакомимся со спектаклями театров, выясняется принципиальная общность: сквозь различия жанров и сюжетов, качества драматургии и постановочных приемов вырисовывается единая тема, волнующая оба коллектива. Обращаются ли здесь к классическому наследию, берутся ли за недавно сочиненную пьесу, за каждый характером, за взаимоотношениями людей, за каждым их столкновением в спектаклях обоих театров неизбежно встает картина времени, породившего именно такие характеры, именно такие взаимоотношения, именно такие конфликты.

СПЕКТАКЛЬ «Маскарад» на благовещенской сцене чрезвычайно прост и достоверен. Незнакомый (его играет В. Ростовцев) лишен обычной для иных постановок мистической «нездешности». Арбенин в исполнении Ф. Ломакина не потрясает зал «эмо-

циональными взрывами» монологов. Нина (И. Савельева) и баронесса Штраль (Н. Соколик) не имеют ничего общего со стилизацией «под сороковые годы», встречающейся порой в трактовке этих ролей.

И чем жизненнее, чем убедительнее оказывается каждое лицо, чем достовернее выглядит каждое событие, тем свободнее, глубже, естественнее обобщение этого спектакля. Его романтизм — не в стихийности и исключительности страстей, но в отстраненном «сквозь дымку времени» любовании страданиями героев, не в нарочитой выпренности произнесения стихов. Здесь все ясно и сдержанно.

В исполнении Ф. Ломакина Арбенин прежде всего человек незаурядного, холодного интеллекта. Вопреки жизничности в спектаклях иных театров канонам, он не предстает заведомо обреченной, мрачной фигурой. Исполнитель постепенно, даже неторопливо, но тем более убедительно позволяет нам рассмотреть те превращения, которые совершаются в душе Арбенина, — сострадание к людям, не встретив благодарности, становится ненавистью, вера, развенчанная действительностью, оборачивается мстостью; лучшие чувства гибнут. Мы запоминаем созданного актером Арбенина не жалким безумцем, уничтоженным светом, а человеком, который до последнего дыхания борется с фальшью, ложью, злом окружающей его великосветской среды. В его борьбе и заключен полнокровно романтический пафос спектакля.

Мысль Лермонтова, очищенная от шелухи псевдоромантических театральных приемов, ясна в спектакле. А ясность сценического выражения этой мысли влетает за собой определенности и силу социального звучания.

ПОСЛЕДНЕЕ качество смягчает этот спектакль с постановкой «Фальшивой монеты» в Южно-Сахалинске. Здесь множество актерских удач. Но перед нами — не мозаика интересных актерских находок, не серия любопытных исторической подлинности зарисовок, а слитная, многокрасочная живопись, по-горьковски сочная и бескомпромиссная.

Переплетение быта и символики в пьесе стало для авторов постановки естественной основой решения спектакля. Внешне все здесь, как и в лермонтовском спектакле благовещенцев, просто и спокойно. Но в этой простоте и спокойствии нет ничего случайного.

Всеразъезжающая фальшь, раскрываемая театром, фальшь не только людей, но и самого времени — вот что связывает воедино все актерские работы. Фальшиво юродство Лузгина, наиграна бездумность Клавдии, невесел юмор Наталья, лицемерны рассуждения о боге Яковлева. В «Фальшивой монете» развивается тема борьбы, пусть неравной и гибельной, но борьбы за человеческую правду и достоинство: центром спектакля оказывается не Лузгин, а Полина (К. Соболевская). Изломанный жизнью, забитый человек все равно сопротивляется. Полина оказывается нравственно чище, выше, сильнее тех, кто судит ее. Вот почему к финалу роли она сама ставится судьей всему и всем. Вот почему ее проклятия — не воля отчаяния, а суровый приговор мыслящего человека всему, что губит его.

Классическая драматургия — частая гостья я в Благовещенске, и в Южно-Сахалинске. Здесь не ставят классику «по случаю» юбилейных дат. На классике здесь учатся искусству постижения человеческого характера, на классике совершенствуют профессиональное мастерство, на классике воспитывают строгую требовательность зрительного зала. В то же время здесь всегда помнят, что залог полноценной, щедрой на творческие радости жизни театра — в большом и глубоком разговоре о нашей действительности.

В ЭТИХ ТЕАТРАХ ценят не только пьесы, которые уже заняли прочное место в репертуаре, но и выматываемые, жадно, с неизменным добродетельством следят за произведением, что рождаются повседневно, образуя сегодняшний репертуар. Пьесу берут лишь в том случае, если она — даже несовершенная — вызвала у коллектива действительный интерес. И если ее взяли, то ей отдают ничуть не менее сил, воодушевления, внимания, чем совершеннейшему созданию классики. Благовещенцы и южносахалинцы работают над советской пьесой тщательно и добросовестно.

Да, в пьесе И. Шуря «Диплом на звание человека» достаточно общих мест. Конфликт между хорошим и лучшим? Было. Заблуждающийся герой-изобретатель, который в финале осознает свои ошибки? Было. Папа героя — профессор, полдец, карьерист? Мама — профессорская жена, бездельница, мешанка? Было, было. Был в минуты высших душевных потрясений герой прибегает к спасительной телефонной трубке и не менее спасительной, хотя и более архаической, игре на рояле — словом, банальностей так много, что при чтении пьесы выглядят безнадежной.

Однако южносахалинцы «не испугались». И спектакль получился. Подучился оттого, что все его участники во главе с постановщиком В. Немировым с самого начала надели очень верную тональность. Та «слеза», которая заметна в тексте, переживаниях двух девушек, воспитанных одной матерью и не знающих, кто из них приемная дочь, а кто родная, весь смятение, который есть в положительных пьесах и биографиях действующих лиц, сведен на нет. Все же лучше — картины современного быта, точно рассмотренные в действительности различные оттенки и свойства человеческих взаимоотношений, обаятельный характер Ани — эти удачные эскизы драматурга ожили в спектакле, обрели четкий, законченный рисунок.

Молодой изобретатель впервые приезжает в Москву и появляется в семье, о которой рассказывает пьеса. Маленькая, самая маленькая роль, но в этом эпизоде сосредоточена главная мысль спектакля. Сквознякность человека, оказавшегося среди незнакомых людей, боязнь по-

исчезает, как только он начинает говорить о своем проекте. Незвучный и неприметный, он будто меняется на глазах — столько достоинства, уверенности, увлеченности открывается во всем его облике. Весьма стандартный и весьма частый в современных пьесах разговор о предметах технических согревается правдой актерского исполнения, живой человеческой заинтересованностью в исходе событий и спор.

Перед нами люди дела и действия, люди, не мыслящие себя вне труда, то есть люди исключительно сегодняшние.

Вот почему спектакль, воссоздающий жизнь семьи, вовсе не выглядит альбомом семейных фотографий. Перед нами образ жизни напряженной, неприкрашенной, где все завоевывается трудом. И эта правдивость, честность спектакля не может не вызвать симпатии и одобрения зрительного зала.

В отсутствии скудной, навязчивой дидактики — причина успеха постановки пьесы «Два цвета» в Благовещенске. Для режиссера Н. Вознесенского эта пьеса — прежде всего произведение публицистическое. Бытовых подробностей почти нет в спектакле: он близок к репортажу — немногословному, белому, но содержательному. Краткость ошутима во всем — в лаконичности оформления, подчеркнутой условности света, остроте и законченности противопоставлений.

Шурки, Катя, Зина, Федор приходят в спектакль почти детьми, а покидают сцену людьми пусть совсем юными, но со своими взглядами, со своими жизненными позициями. Репа, Глухарь, Глотов от картины к картине никуда и блекнут, утрачивая свою бытовую лихость. В контрастном развитии противоположных характеров — движущая пружина сценических событий. Отсюда — последовательная логика благовещенского спектакля.

ВРЕМЯ за человека — такая мысль, общая для современных спектаклей в двух дальневосточных театрах.

Успех этих «рядовых», не рассчитанных на шумную прессу постановок весьма симптоматичен. Никто не произносит здесь пламенных речей с призывами ставить современные пьесы. Никто не устраивает производственных собраний с читкой статей, посвященных проблемам современного спектакля. Здесь просто работают — напряженно и деловито. Деловитость — неоспоримый признак того, что потребность и умение говорить со зрителем о современности уже стали отрядной традицией благовещенской и южносахалинской сцены.

Е. ЛУЦКАЯ.
БЛАГОВЕЩЕНСК,
ЮЖНО-САХАЛИНСК.