

Воображение режиссера и правда жизни

Постановкой пьесы И. Штока «Якорная площадь» на сцене Театра имени Ленинского комсомола дебютировал в Ленинграде молодой режиссер Р. Быков. Его имя известно ленинградцам по недавним выступлениям студенческого театра Московского университета, показавшего осуществленную Быковым постановку пьесы П. Когоута «Такая любовь». Уже в работе над «Такой любовью» Р. Быков показал себя одаренным режиссером, умеющим смело и горячо фантазировать на сцене, тяготеющим к живым, острым и подлинно современным образам. В режиссуре Быкова удавалось оттенить творческой полемикой с постановщиками спектаклей, безнадлежно и мучительно похожих друг на друга, лишивших отчетливой режиссерской идеи и режиссерской формы.

В спектакле «Якорная площадь» мы снова увидели темпераментную, изобретательную режиссерскую работу Быкова, творческую волю художника, умеющего свободно, пользуясь сценическими метафорами, мыслить обобщенным сценическими образами. Но если в постановке студенческого театра режиссерская мысль Быкова пыталась самой пьесой, ее своеобразным и авторитетным публицистическим построением, то в работе над «Якорной площадью» режиссеру пришлось в немалой степени бороться с драматургическим материалом и сочинять сценическое

«ЯКОРНАЯ ПЛОЩАДЬ» В ТЕАТРЕ ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА

действие за автора. В пьесе И. Штока нет и в ломине того двойного развешивающегося жизненного содержания, которое дано по себе способно было бы достигнуть и оправдать фантазию постановщика, позволяло бы ему более и свободнее сценически раздаться.

Вряд ли кто-нибудь решится утверждать, что есть темы, уже истерпанные нашей драматургией, проблемами, раз и навсегда решенные, или характеры, к которым можно больше не возвращаться. Таких тем и таких характеров, разумеется, нет. Несмотря на то, что о столкновении чувства между и чувства долга, о конфликте между гражданским самосознанием и бурными порывами сердца написаны не десятки, а сотни и тысячи пьес, драматург имел право вернуться к этой старинной коллизии для того, чтобы по-новому ее показать и по-новому объяснить.

Но и пьесе «Якорная площадь» как раз и не оказалось необходимой новизны жизненного материала и новизны его художественного освещения. Чтобы сделать мало-мальски интересной историю старшего матроса Сергея Селянина, задержавшегося у любимой девушки и опоздавшего

из-за этого на ушедший корабль, драматургу пришлось прибегнуть к помощи искусственных и нарочитых сюжетных осложнений и формальных приемов.

Еще дальше по тому же пути внешнего разукрашивания пьесы пошел режиссер. Всеми доступными ему средствами старался он романтизировать пьесу, придать ей возвышающее лирическое звучание, но как бы ни была талантливо фантазия постановщика, она не в силах возместить отсутствующую в пьесе правду жизни, поладить полдюжины человеческих характеров. Больше того: сама фантазия неизбежно становится в ряде моментов невязанной и нестройной, вели она не идет изнутри пьесы и не связана органически с самой сущностью авторского замысла. В отдельных сценах создаваемая режиссером романтическая атмосфера вступает в прямую противоположность характером происходивших в пьесе событий. Трудно, например, как-либо оправдать сцену, в которой Сергей Селянин приобретает своим воинским делом, решается фактически на самопожертвование, сцену, которую режиссер сопровождает лирическими картинками, возникающими перед мысленным взором героя. Неприглядный проступок Сергея вполне можно невольно познать театром и получить фальшивую трактовку.

Герой «Якорной площади» казнится из-за того, что вшедшая без него подлодная лодка потеряла во время учений аварию. Селянину кажется, что это его, Селянина, опоздание как раз и явилось причиной аварии, что, оказавшись он на месте,

ничего бы не случилось. Но, как и следовало предполагать, Селянин себя явно переоценивает. Расследование показывает, что весь экипаж лодки, в том числе и молодой матрос Валерик, заменивший Селянина на посту, отлично выполнял свой долг и, стало быть, проступок Селянина никакой роли в аварии не сыграл. Едва ли ради подобного открытия имело смысл затевать пьесу и награждать на пути героев всякого рода психологические осложнения. К тому же автор невольно оправдывает своего героя, что вряд ли правильно. Минимые и внешне трудности, возникающие перед героями, — слишком зыбкая основа для развития настоящего драматического действия. Именно от них рождается ложная многозначительность диалогов пьесы, именно с ними связана ее изуряющая внутренняя неполноценность.

Селянин (заслуженный артист А. Быстряков) и Татьяна (Л. Кроль) ведут себя сильно затянута объяснение. Из первого акта в таком тоне, словно их любовь действительно осложнена самыми трагическими трудностями. Но ведь трудностей этих на самом деле нет, или, во всяком случае, они вовсе не таковы, какими кажутся. И здесь на помощь драматургу явилась фантазия режиссера. Надвигающуюся самому диалогу поэзию и динамику зрителя должны были почувствовать в широком использовании в спектакле «напыления», во вторгнувшись в действие картинках матросского бала на Якорной площади, во множестве зрительных ассоциаций, сопровождающих разговор и как бы высвечивающих изнутри душевный мир героев. Но и в количестве и характере этих напылений режиссеру порой изменяет чувство меры.

Иные же режиссерские решения сами по себе интересны. Выразительна в спектакле сцена чтения Татьяной письма, полученного ею от Сергея, письма, в котором Селянин, потрясенный случившимся, пишет о своей решимости навсегда порвать с Татьяной. Татьяна начинает читать письмо, но затем где-то у портала возникает образ Сергея, который сам медленно произносит вслух написанные им слова. В этом случае, как и в ряде других, сценическое решение не только разнообразит действие, но и углубляет его, способствует более полному раскрытию внутренней жизни героя.

Содержательнее других в пьесе роль капитан-лейтенанта Бондаря, человека, выступающего во внешнем обличье сухого, бездушного, чрепур рассудительного служаки. Истинный характер Бондаря, человека много пережившего, безукоризненно честного и в исполнении служебного долга и в затененной своей любви, скрыт от Татьяны и Сергея. Им не понят до поры до времени человеческую значительность Бондаря и его мужество. Артист О. Окулович превосходно передает суровую сдержанность и бескомпромиссность своего героя и сразу же завоевывает для него друзей в зрительском зале.

Выразительную фигуру контр-адмирала Чеземова, отца Татьяны, создал в спектакле заслуженный артист Д. Дудников. Несмотря на то, что роль Чеземова написана гораздо менее интересно, чем роль Бондаря, Дудникову удалось придать ей известную достоверность, глубину. Индивидуальные особенности самого актера — неприрученная естественность и независимость его интонаций, привычка пристально и пытливо разглядывать собеседника — ста-

ли характерными чертами адмирала, сделал его живым и запоминающимся человеком.

Две центральные роли пьесы — Татьяны Чеземовой и Сергея Селянина — исполняются в спектакле новыми для ленинградских зрителей актерами: Л. Кроль и А. Быстряковым. К сожалению, им пришлось дебютировать на мало благоприятном драматургическом материале. Многие в их работе еще не получили того внутреннего оправдания, без которого внешний рисунок роли всегда кажется искусственным и нарочитым. В отдельные моменты душевное волнение Татьяны выглядит интрижкам и позерством, а сдержанная простота Сергея превращается в бесцветную простоватость. Бедность драматургического материала осталась непродолженной в сценическом решении двух этих фигур, а подлинные возможности молодых актеров нераскрытыми.

Недостатки пьесы, до некоторой степени скрашенные режиссурой в первой половине спектакля, еще сильнее дали о себе знать во второй его половине. Мастерство и темперамент постановщика не смогли восполнить отсутствующую в драматургическом материале глубину выводов и силу драматического развития образов. Режиссеру пришлось кое в чем повториться, а то и просто отступить перед торопливными и банальными схемами развития. Возможности, предоставленные пьесой режиссеру, слишком быстро исчерпаны, и, несмотря на интересную, а во многом и яркую работу Быкова, нового и правдивого слова о наших современниках спектакль так и не сказал.

С. ЦИМБАЛ

Ленинградская правда 3. XII. 59.