

27 АПР 1969

Театр

ТОЧКА ОТСЧЕТА

У периферийных театров — свои трудности. «Тираж» спектакля — даже самого хорошего — ограничен числом потенциального зрителя в городе. Отсюда вечная проблема параллельного спектакля: срочные вводы, замены. Часами трясешься ночью в автобусе с дальнего выезда, а утром снова репетиция.

Но трудности преходящи, а требования искусства вечны, и перед ними равны все: академические труппы и маленькие театры. Поищите, к примеру, страницы брянских газет — с какой высокой меркой подходит город к работе своего театра. Недавно появился такой сложный для любой труппы спектакль, как «Чайка», и критерии оценки — снова не снисходительные.

Самым названием статьи в «Брянском комсомольце» — «Сюжет для небольшого рассказа» — автор ее, Ю. Емельянов, подчеркивает связь премьеры с одним из коренных мотивов драмы. «От сознания своих несовершенств» страдают и тоскуют по лучшей жизни чеховские герои; по этому тонкому нравственному камертону выверяет критик газеты «Брянский рабочий» Г. Сорокин достоинства нового спектакля. Расходясь в частности, рецензенты отмечают: театр подошел к осуществлению «Чайки» серьезно, без сценического «лихачества».

И вот мы на спектакле. По началу определенного отношения к нему не складывается. Добротные декорации. Привычные мизансцены, интонации, знакомые по многим чеховским постановкам. Исполнители В. Сорокина, М. Гермацкая, Ю. Новиков стараются походить на Заречную, на Аркадину, на Дорна. Только не совсем обычный Треплев; он экзальтирован, как гимназистка; порою же просто истеричен. А в общем-то все грамотно, все правильно, только ты, зритель, начинаешь почему-то думать о том, о сем.

В частности, о том, как изменилось за последние годы понятие «периферия» и насколько поднялся уровень театральной культуры. Вот играют классику, и ни в чем не ощущаешь провинциализма — ни в оформлении и техническом оснащении, ни в манере исполнения. Но ведь по уровню и спрос. Потому-то и ждешь какого-то взлета в размеренной интонации сце-

нического повествования, хочешь большего, чем очередное добросовестное воспроизведение оригинала, знающего на отечественной сцене поистине бессмертные интерпретации. Разве уважение к Чехову не есть солидарность с его борьбой против холодного мастерства Аркадиной, против бесстрастной созерцательности Тригорина?

Ожидаемый качественный скачок в спектакле, поставленном главным режиссером театра А. Новиковым, происходит. В какой-то момент постановщик перестает быть конформистом, а актеры — усердными исполнителями, и тогда между сценой и залом натягиваются те живые нити, которые во все века влекут людей в театр.

...Ничего не происходит в доме, когда его вновь навещает Аркадина. Разговаривают. Играют в лото. Вальсируют. Неприкасаемо слоняются Маша (Н. Платонова) и бедный учитель (В. Варепцов) — оба уже не надеющиеся на ответную любовь. Беспомощно озирается угасающий Сорин (В. Поляков). Замечательно безучастен ко всему Тригорин (П. Ефимов) — мягкий, интеллигентный, даже милый. Все здесь — ритм действия, полтона в освещении и интонациях беседующих, тревожные мизансцены — рождает щемящее чувство опустошающей инертности существования обитателей усадьбы, существования безнравственного, не оплодотворенного высокими целями. И становится понятно, почему трагически повзрослевший и трагически неготовый к противостоянию инерции буден Треплев покидает сцену, чтобы нажать роковой курок. Вот уж поистине птица, подстреленная при первом взмахе крыльев. Все логично. Мало хотеть летать. Надо еще уметь.

В роли Треплева — артист Б. Иванов. Ему прощаются «переборы» темперамента, неточность штрихов во имя завершенности темы, задуманной им в «Чайке». Точно так и в другом спектакле — «Дело, которому ты служишь». Совсем маленькая роль молодого хирурга Вагаршака — но это тоже цельный характер и целая судьба и главное — определенность личного отношения артиста, что-то защищающего, с чем-то не соглашающегося в жизни и в искусстве.

«Дело, которому ты служишь» — еще одна премь-

ера нынешнего сезона, которая продолжает репертуарный курс Брянского государственного драматического театра, проложенный за последние годы спектаклями «Гроза над Десной», «Шестое июля», «Девятая симфония», «Разлом», «На диком берегу» и другими работами, где театр заявил себя коллективом художников, тяготеющим к крупной общественной проблематике.

Конечно, сама по себе инсценировка не эквивалентна прозе Ю. Германа. Но образ коммуниста Устименко — это яркая и убедительная антитеза духовной сытости, любых форм самоуспокоенности.

Таким он и задуман в спектакле — человеком, для которого общественное суть личное. Правда, в психологическом портрете есть очевидные пробелы. Но артист Ю. Романов убедителен в изображении единственной, всепоглощающей страсти Устименко — приносить пользу людям. Свет этой крупной личности раздражает обывателей и приспособленцев и властно притягивает настоящих людей, как, например, старого хирурга Богословского.

Очень сильно сыграна Г. Постниковым сцена, где Богословский в буквальном смысле насмерть стоит за Устименко, защищая его от нападок полцеков и карьеристов. И снова хочется подчеркнуть: сыграна не просто выразительно, а с личной человеческой заинтересованностью в торжестве бескорыстия.

Но... это были только моменты. Все же рассказу о неравнодушии и одержимости не хватает как раз неравнодушия и одержимости. Возникает разрыв между декларацией и художественной практикой, что во многом уменьшает масштаб поднимаемой темы. Ведь позиция — не только перечень названий на афише, а прежде всего партийная и художническая страстность творчества самого театра.

Да, есть минуты соприкосновения с жизненной правдой у Ю. Романова, Г. Постникова, Г. Гоманюк, Г. Стужековой, В. Богатырева, но во всем звучании «оркестра» не чувствуешь монолитности и целеустремленности.

Режиссерскую работу В. Давыдова отличает досадная всеядность; он использовал едва ли не все штампы последнего времени, от экрана до двигающихся фурик. Эклектично и невыразительно оформление

художника А. Фокина. (В таких случаях пишут: лаконичны декорации. А не стал ли этот «лаконизм» униформой и не освободил ли он художников от поисков образности?). Дело, разумеется, не в самом экране: выразительные средства выбраны случайно, без отбора, они не диктуются художественной необходимостью.

Да и вообще не об изъянах ремесла речь. Иначе нужно похвалить «Десять суток за любовь» В. Константинова и Б. Рацера, комедию, также увидевшую свет в Брянске нынешним сезоном. С ремеслом здесь все обстоит благополучно. Старый юрист — ретроград. Молодой юрист — поватор. Юный геолог, конечно, с бородой и гитарой (так и указано в программе). Конечно, молодая красотка. Милиционер (как обойтись в комедии без милиционера?). Две сюжетные путаницы, две песни (какая же комедия без доморощенного барда с гитарой?). И даже — воссозданный на сцене сон главного героя (сон — это модно). В каком-то смысле это — вполне законченное произведение: без падений, по и без взлетов, без всякого разрыва между замыслом и воплощением.

Однако подобная «законченность» брянской труппы не к лицу. В коллективе угадываются иные возможности. Да, собственно, они уже достаточно проявлялись. Театр «обменялся» спектаклями с труппой из города Кюстендиль и получил награду за постановку «Возмездия» на недавно проходившей у нас в стране неделе болгарской драматургии. Отмечались работы коллектива и на всесоюзных смотрах спектаклей, посвященных 50-летию Советской власти и полувековому юбилею Ленинского комсомола. Театр интересно поставил такие масштабные классические пьесы, как «Егор Булычов и другие», «Уриэль Акоста», «Царь Федор Иоаннович», а это многое говорит о возможностях труппы.

Театр в Брянске становится неотъемлемым слагаемым духовной жизни города. Отсюда и точка отсчета, отсюда все возрастающая, вполне законная требовательность к театру со стороны общественности, областной партийной организации.

Г. КОЖУХОВА.

(Спец. корр. «Правды»).

г. Брянск.