

СЕВЕРОДВИНСКИЙ театр драмы работает далеко от Москвы, в небольшом и сравнительно молодом городе. В дни нашей с ним встречи шли спектакли — разные, с разной мерой хорошего и дурного. Но сквозь их понятные различия нет-нет, да и проглядывала печальная тенденция, на языке театрального самоуничижения отлившаяся в афоризм: «У нас не МХАТ».

Было бы ханжеством утверждать, что различие условий ничего не значит, а потому и не может сказаться на результатах работы. Но как сказаться? В чем? Если в стремлении пойти путем наименьшего сопротивления, этому нет оправдания. Никакие условия, никакие трудности не избавляют художника от необходимости творчески подходить к решению каждой встающей перед ним задачи. И, вглядываясь в недостатки спектаклей Северодвинского театра, ясно видишь, что этих недостатков могло бы не быть, если бы коллектив не боялся напряжения творческой воли.

Пьеса «Камень на дороге» Д. Медведевского, поставленная режиссером Ф. Правдиным, смотрится легко. Зрительный зал смеется, не переставая. «Смехи, чем можешь» — вот принцип, негласно положенный в основу спектакля во имя успеха на один вечер.

Но ведь автор хотел иного. Он задумал «Камень на дороге» как лирическую комедию о настоящей, внезапно пришедшей любви. И есть в этой комедии издевка над торгашеским, собственническим подходом к жизни — издевка над спекулянтством и стяжательством дядей Федором, его разоблачение.

Д. Медведевский не все удалось выписать до конца. Литературные реминисценции порой подменяют жизненные наблюдения. Автор склонен развертывать действие как цепь следующих друг за другом словесных стычек, в которых перевес оказывается на стороне того, кто острее и метче

ТВОРЧЕСТВО НЕ ТЕРПИТ РАВНОДУШИЯ

ответит. И драгоценное сценическое время тратится на то, чтобы подвести диалог к задуманному острому словцу. Но словцо-то не всегда выходит достойным такой жертвы.

Курьез в том, что именно недостатки стали отправной точкой для решения спектакля, именно они были усугублены режиссером. Лирическая и серьезная сторона пьесы в результате оказалась затусованной, забитой целой серией эффектных словесных турниров, где шпаги скрещиваются не как в бою, а ради соревнования и потому удар не грозит жизни.

Трактовка образов Виктора и Нади, у автора противостоящих Федору, с молодой решительностью и непримиримостью стремящихся скатить этот камень с дороги, чтобы не мешал, чтобы не спотыкались о него люди, идущие в завтра, в театре удивительно мелка. Артист А. Дмитриев, играющий Виктора, разглядел в нем не много — пожалуй, лишь непостижимое нахальство, нахальство почти вдохновенное, патетическое. Молодой актрисе Г. Промтовой режиссер не помог разобраться самой и довести до сведения зрителей, как борьба ее Нади влияет в общий конфликт.

Режиссер мало думает о соотношении деталей и целого, мало озабочен тем, чтобы набрасываемые им пестрые, разрозненные мазки в результате все-таки могли слиться в единую, связную картину жизни.

И что самое удивительное, его не настораживает, не наводит на размышление о том, как можно и нужно было бы решать эту пьесу, исполнение Г. Сальниковым роли Федора Степановича. Артист не стремится к легковесному зубоскальству, не боится показать отчаяние Федора, его щемящее одиночество, одиночество того,

кто полной мерой ощущает презрение окружающих, наталкиваясь на него всюду, наталкиваясь уже привычно, но все еще чувствуя боль. Пусть затем он спрячет и это отчаяние, и эту боль под маской уверенности и спокойствия. Мы уже знаем: камень подточен и изнутри, он нетверд и податлив, недолго ему лежать на дороге. Хорошая актерская работа. Но она обесценивается, теряется в окружении поверхностно решенных образов.

Что же это — поражение, которое приходится признать, несмотря на то, что в борьбу за победу были вложены все силы души, вся кровь сердца, вся щедрость таланта? Нет. Произошло как раз обратное: большая цель не была поставлена, режиссер избавил себя от необходимости открыть дорогу мысли драматурга к сердцам зрителей, как опытный лодман провести ее через все рифы. Путь наименьшего сопротивления восторжествовал. Он был избран сознательно.

«Иркутская история», режиссер А. Леонтьев. Отлично, без всяких скидок, играет В. Простакова Валентину, по своему рассказывая ее историю. А это не так-то просто сделать в пьесе, которая вошла в репертуар многих театров, испробовавших, казалось бы, все возможные пути и уже успевших повторить друг друга. И чтобы открыть в душе Валентины повесть, чтобы разглядеть в ее характере черты, ускользнувшие от других исполнителей, нужно не только обладать острым зрением, но и упрямо всматриваться, искать, отталкивать от себя навязчивые готовые решения. И Простаковой это удается.

Актриса ведет свою Валентину от углубления в переживания личной жизни, от почерпнутого из них искаженного

представления о людях и их отношении друг к другу к новому восприятию действительности. Здесь не просто постепенное раскрытие характера и не внезапный его перелом, актриса прослеживает именно движение характера, процесс духовного распрямления Валентины. И это — искусство подлинное, оно наполняет спектакль дыханием творчества. Но тут же, рядом — элементарная нетребовательность, ничем не объяснимая. Г. Сальников играет Сердюка. Кажется, что вся его работа над этой ролью свелась к механическому запоминанию текста и мизансцен. Текст написан Арбузовым, мизансцены установлены Леонтьевым. А где же творческий вклад в спектакль самого Г. Сальникова?

И еще. Создавая спектакль, режиссер словно не верит, что зритель примет его глубину и серьезность. И на всякий случай то тут, то там расставляет примитивно смешные детали, такие, на первый взгляд, безобидные. Например, сказал Сердюк: «Тебе рыдать надо, Лапченко!». И Лапченко (артист Д. Куница) начинает картинно «рыдать», уткнувшись лицом в кулачок, сотрясаясь всем телом. К решению образа, сцены эта деталь никакого отношения не имеет. Напротив, она вступает в противоречие с этим решением.

Пустяк. Но несколько таких пустяков уже снижают культуру спектакля. Снижает ее и небрежность, допущенная в оформлении. Но вот здесь-то, кажется, вполне уместна ссылка на условия, на размеры сцены, возможности технических цехов. Разве не из-за них так нечетко совершаются перемены, так не вовремя загасают и гаснут осветительные приборы, так досадно обнажаются именно те части

сцены, которые следовало в данный момент спрятать от взоров зрителей? Разве не истинно творчески подошли режиссер А. Леонтьев и художник Т. Савицкая к изобразительному решению спектакля? Они постарались без всяких скидок создать новое для Северодвинска в своей «условности» оформление — неопределенный станок на кругу, поворачивающийся, меняющийся, и интенсивный свет, выхватывающий из полумрака фигуры актеров. Их ли вина, что добиться четкости в выполнении замысла не удалось?

Но творчество вовсе не состоит в том, чтобы строить на песке точно так же, как на твердом грунте. Творческий подход предполагает не только смелость замысла, но и постижение конкретных условий его осуществления, умение отгадать возможности материала. Эта сторона особенно важна, когда речь идет о труде режиссера, подобном труду полководца, строящего план наступления, сообразуясь с теми силами, которые есть в его распоряжении, а не с теми, которыми он желал бы располагать.

И если бы, ставя «Иркутскую историю», режиссер вспомнил об этой стороне своей профессии, он увидел бы творческое решение спектакля именно в подчинении себе конкретных условий, в точном выборе изобразительных средств, а не в погоне за модной и такой «творческой», на первый взгляд, условностью, на деле приведшей к небрежности и неряшливости спектакля, которых можно было избежать.

Кажется, ну что тут такого? Стоит ли горячиться, если что-то не вышло, если где-то режиссер поверхностно прочел пьесу, а актер неверно, облегченно сыграл роль? Будут другие пьесы, другие роли. Их прочтут верно, талантливо, сыграют ярко, глубоко. Разумеется, будут. Очевидно, и сейчас уже есть в том же Северодвинском театре.

Но цена неудач вовсе не так уж ничтожна, как нам порой кажется, когда мы с легкостью решаем не принимать их во

внимание. Ведь каждый спектакль — это не просто деталь биографии его участников, это серьезный фактор культурной жизни целого города. Спектакль за спектаклем, сменяя друг друга, формирует, шлифует вкусы зрителей. Процесс этот непрерывен и значителен. О нем не следует забывать. Ведь так называемые «нетheaterальные» города не возникают сами собой. Они создаются театрами же, их нетворческой работой, их равнодушием, порождаящим серии холодных, скучных спектаклей. Такие спектакли не затрагивают глубоко душу художника, «экономят» его творческую энергию. Их делать легче. Но, увы, подобное «творчество» в полсилы жестоко мстит впоследствии: оно постепенно иссушает, портит вкусы зрителей, как неправильный севооборот истощает почву, разрушает ее структуру.

В Северодвинске один театр. И потому на его плечах лежит вся ответственность за эстетический уровень северодвинских зрителей, за добрую славу города как города театрального. Это большая задача. И она окажется по плечу коллективу северодвинцев, если в каждый спектакль они вложат максимум творческих сил. Пусть сцена невелика и не может вместить толпы статистов, пусть нельзя на ней выстроить гигантские декорации, место для большой мысли, глубокого чувства, искреннего и серьезного, для творческого порыва найдется. Необходимо только помнить, что в искусстве нет бедных родственников, ожидающих обидного снисхождения. Необходимо верить в замечательную судьбу художника, пролагателя новых путей, воспитателя широких народных масс, ответственного перед будущим.

Р. КРЕЧЕТОВА,
спец. корр. «Советской культуры».
СЕВЕРОДВИНСК
Архангельской области.

«СОВЕТСКАЯ
КУЛЬТУРА»

19 января 1961 г. 3 стр.