

# Красноярский театр в Москве

В этом году Москва впервые познакомилась с творческим коллективом Красноярского драматического театра имени А. С. Пушкина.

Стало правилом: на гастроли в столицу приезжают те периферийные коллективы, которые проявили творческую инициативу и самостоятельность. Эта традиция установилась лишь в самые последние годы. Еще несколько лет назад немногие из областных, краевых театров могли считать себя вполне самостоятельными и инициативными. Обычно репертуар этих театров строился по известному шаблону, из самых «ходовых» пьес, шедших в столице. Да и в сценических образах повторялась проверенная, испытанная трактовка, найденная самыми прославленными столичными актерами и режиссерами. Немногие театры претендовали тогда на творческую самостоятельность.

Жизнь выдвинула перед всеми театрами страны новые требования. Нельзя теперь жить в искусстве, повторяя чужие образцы, нельзя пробавляться копированием, даже самым умелым, спектаклей, созданных в «ведущих» театрах. Каждый театр может стать ведущим, если скажет свое новое и смелое слово в искусстве, если сумеет понять высокие духовные запросы зрителя и должным образом ответит на них. Каждый театр обязан самостоятельно искать новых драматургов, воспитывать их, вместе с ними создавать спектакли, в которых будет правдиво отражена жизнь советских людей. Театры приобретают теперь новые качества, и главное из них — творческая инициатива.

Красноярский драматический театр принадлежит к числу тех коллективов, которые начали работать по-новому. И это вызвало большой и бесспорный интерес московских

зрителей к гастролям, на которых они увидели актеров, режиссеров, способных идти непрогоженными путями в сценическом творчестве. Красноярский театр создал в содружестве с сибирскими писателями «свои» пьесы и спектакли, а лучшие его актеры порадовали зрителей столицы зрелостью творческих замыслов и решений. Это, прежде всего, относится к таким артистам, как Н. Прохоров, Н. Федоров, В. Неклюдов, А. Сергеев, Н. Дубинский, В. Романцева, А. Сиротина, М. Вольская, Н. Тых, О. Байкалова.

Мы не станем описывать каждый созданный ими и их товарищами сценический образ: красноярцам хорошо знакомы спектакли, которые мы увидели этой осенью на сцене Московского театра имени Пушкина. Отметим лишь те черты в творчестве актеров Красноярского театра, которые выявились на московских гастролях.

...На сцене сумрачные серозеленые краски. Таким увидел Петербург времен Ф. М. Достоевского художник Г. Волков, скупыми и строгими средствами воссоздавший на сцене атмосферу трагического повествования о Родионе Раскольникове. На заднем плане мы видим силуэты мрачных громадин, в которых ютится петербургская голь, те «бедные люди», о которых с такой сердечной болью писал Достоевский. А вот и сам Раскольников. Он появился на сцене неслышно, шаги его нетвердые, он будто заставлял себя идти вперед, навстречу страшному испытанию.

Мы смотрим на Раскольникова — Н. Федорова не только с интересом, но и, сознавая, с недоверием. И ничего удивительного в этом нет. Роль Раскольникова была любима многими поистине выдающимися актерами России и западных стран,

она принесла славу нескольким корифеям сцены. Как покажет себя в ней артист Н. Федоров? Как он объявит побуждения, страстные чувства, действия Раскольникова — одного из самых противоречивых героев в противоречивом творчестве Достоевского? Что скажет нового и в то же время достоверного, справедливого зрителям об этом трагическом персонаже, о котором и в отечественной и в зарубежной литературе написано так много и верного и живого? Посильную ли задачу поставили перед собой Н. Федоров и режиссер А. Дунаев?

Мы вглядываемся в лицо Раскольникова — Федорова, чтобы разгадать во внешнем портрете героя черты внутренней, духовной жизни. У него глубокие глаза, в них отражается напряженная, страстная духовная жизнь. Актер передал в облике Раскольникова гордость и страдание, следы жестокой нужды и неожиданно проявляющуюся «уязвимость души», так характерную для Достоевского. Да, это, по всем «портретным» признакам, настоящий Раскольников! Но одно дело — портрет, другое — сложное сценическое действие, в котором можно и бесконечно обогатить, и подпортить первое выгодное впечатление. Что же происходит на сцене?

Мы видим, как Раскольников в ужасе и смятении бежит из дома, где он совершил тяжкое преступление, как тоскует он на своем чердаке в ожидании возмездия, как встречается с матерью и сестрой, с Соней Мармеладовой и убеждается в том, что не только не развилал жестокие узлы жизни, но, наоборот, еще больше в конфликте с людьми и собственной совестью. И мы, зрители, признаем: актер уловил самое существенное в роли. Он показал в

Раскольникове «трагедию совести», жесточайший кризис души, пронзительную боль из-за уродливого устройства жизни. «Зерно» роли найдено верно.

Но можем ли мы сказать, что актер «дорисовал» образ до конца, сделал его таким же сложным и многогранным, каков он в романе? Этого сказать еще нельзя. Конечно, всякая инсценировка беднее романа. С. Радзинский — автор инсценировки, впервые поставленной на сцене Красноярского театра, — уложился в рамки четырехактной пьесы многие важные события из «Преступления и наказания», позаботился и о том, чтобы должным образом мотивировать поступки действующих лиц, но все-таки допустил некоторые потери. За них актер, в конце концов, ответить не может. Он не может отвечать за то, что автор инсценировки не имел возможности показать, как в Раскольникове созрело безумное решение убить старуху-процентщицу, за то, что инсценировка начинается там, где действие романа достигает своей вершины. За это, повторяем, актер не может быть в ответе. Но мы вправе ждать, что актер — если он сейчас, то в дальнейшем, когда он еще больше углубится в роль и в бесчисленные ее оттенки, — покажет в образе Раскольникова новые грани, новые черты.

Сейчас Раскольников — Федоров трепещет от страха и перед матерью, сознавая, что обреч ее своим преступлением на долгие страдания, и перед следователем Порфирием Петровичем. Где же дерзость, гордость Раскольникова, ненавидящего всех этих Порфириев Петровичей, вольных и невольных виновников мучений «бедных людей»? Чисто актерскими средствами Н. Федоров может показать в Раскольникове другие, им еще не обнаруженные черты — черты обреченного, но все-таки гордого человека, способного вести долгий поединок с самоуверенным чи-

новником Порфирием Петровичем. Сейчас Раскольников — Федоров заигрывает перед следователем чуть ли не с первых картин спектакля, то есть тогда, когда борьба только разгорается.

А вот другая деталь, очень важная для характеристики Раскольникова и вполне доступная актеру даже в несовершенной, неполной инсценировке. И Раскольников, и Соня Мармеладова испили горькую чашу жизни до конца, дошли до предела унижения и страдания. Но Раскольников при этом оказался способным на грязное, подлое преступление, а Соня не потеряла любви к людям. В этом превосходство Сони перед Раскольниковым. Играя сцену объяснения с Соней, актер может и должен показать, как в Раскольникове рождается чувство изумления, восхищения самоотверженностью этой несчастной девушки, как он признает себя побежденным не хитроумием Порфирия Петровича, а нравственной чистотой Сони Мармеладовой. Этого в спектакле пока нет — есть капитуляция Раскольникова перед обстоятельствами, принудившими его сложить оружие.

Работа Н. Федорова над ролью Раскольникова — самое интересное творческое достижение в спектакле. Но и в ней, как мы видим, есть свои слабые стороны. И это характерно для уровня актерской и режиссерской работы всего коллектива. «Главное звено» роли найдено верно, а детали пока разработаны недостаточно.

Точно так же актер А. Сергеев и в роли Порфирия Петровича, и в других спектаклях (например, в «Сыне Рыбакова», где он играет главную задачу, находит «главную краску» для характеристики персонажа, но упускает многие оттенки. Порфирий Петрович — не только хитроумный следователь, способный мастерски «свести концы с конца-

ми». Он — убежденный, ревностный служитель своего общества. Поэтому-то так интересуется он сочинениями «господ студентов», не желающих принимать мораль и законность самодержавной иерархии. Порфирий Петрович, очевидно, сделает блестящую карьеру в кругах царской бюрократии. По вот этой «перспективной роли», ее масштаба, обобщения в работе А. Сергеева пока не чувствуется.

А. Сергеев хорошо играет роль Рыбакова-отца, охваченного горем из-за беспутства сына. Он дает точную характеристику своему герою — человеку мужественному, честному, душевному. Но характеристика получается все же далеко не исчерпывающая. В пьесе В. Гусева говорится не только об отцовском горе, ее действие разворачивается не только в «семейных» масштабах. Актер имеет возможность показать думы Рыбакова о судьбах подрастающего поколения, страстное стремление этого человека, испытанного воина-коммуниста, к тому, чтобы дело партии, дело народа стало самым дорогим на свете делом для «наследников» — для сыновей, которые понесут «эстафету поколений» дальше, через новые трудности и испытания.

Нет возможности хотя бы вкратце говорить здесь о ролях всех, даже лучших актеров Красноярского театра, — о выступлении А. Сиротиной в роли Пульхерии Александровны («Преступление и наказание»), о молодом артисте В. Бомбенкове в роли Рыбакова-сына, о талантливом исполнении В. Соловьевым роли Андрея в пьесе В. Розова «В добрый час!» и многих других превосходных образах зрелой творческой работы самых опытных и самых молодых представителей коллектива. И если говорить о том, что же наиболее характерно для этих спектаклей, то, пожалуй, надо прийти к выводу: театр, его главный режиссер А. Дунаев, его лучшие

актеры умеют работать инициативно, умеют и любят работать без оглядки на другие театры, но пока еще не достигли той творческой зрелости, когда спектакль кажется наилучшим и единственно возможным воплощением пьесы. Нам кажется, доброжелательный и в то же время бескомпромиссный прием, оказанный московскими зрителями красноярским актерам и режиссерам, побудит их заново осмыслить сыгранные спектакли, более строго оценить результаты своего труда.

Это особенно относится к тем пьесам, которые принято называть «местными». Что греха таить, они не имели значительного успеха в Москве. Конечно, дело, прежде всего, в том, что, скажем, «Хребты Саянские» — это слабая, несценичная пьеса. Задача заключается в том, чтобы добиваться от «своих» драматургов подлинного мастерства, глубины характеристики каждого героя, ясной идейно-творческой позиции. Иначе «местная» пьеса никакой радости зрителям не принесет...

Не опускать руки из-за первых неудач, продолжать живую творческую работу с сибирскими писателями, чтобы показать на сцене действительно ценные произведения «своей драматургии» — вот какой вывод должен сделать для себя коллектив Красноярского театра.

Все советские люди, а особенно наши юности и девушки, много думают сейчас о Сибири, о той жизни, которая расцветает на ее бескрайних просторах. Красноярский драматический театр приехал в Москву, как полномочный представитель художественной интеллигенции, прочно связавший свою судьбу с судьбой родного края. Его работа — живое свидетельство того, что культурная жизнь Сибири содержательна, интересна и многое обещает в будущем.

И. АДОВ.

г. Москва.

3 OKT 1956

Красноярский Рабочий  
г. Красноярск