

30 сентября 1956 г., № 79

ДНЕВНИК ИСКУССТВ

Решает драматургия

С недавних пор вошло в привычку хвалить театры за свою, местную пьесу — хвалить без разбора и хорошее, и посредственное, и безнадежно слабое. Эта дурная привычка нанесла немалый ущерб нашему театру, усилив погоню за плохими, но лишь бы «своими» пьесами, сбивая с толку драматургов и артистов, путая зрителя.

Да и может ли быть иначе, если критик говорит о «дерзании» такого-то театра, о «творческой смелости» и т. д., и т. п., а на сцене — сколок с произведения, где-то и когда-то уже виденного, одноликие персонажи, твердящие всем известные истины, проблема, без труда решаемая в самом начале, ибо вся премудрость ее в том, что дважды два — четыре.

И получается, что «новое» и «свое» — это не свежая мысль, не интересные характеры, не смелый авторский ход, а всего лишь новое название на афише, новые имена героев в программке, новый колхоз, завод, пейзаж, написанный на театральном холсте...

Обо всем этом думалось на спектаклях Красноярского драматического театра имени Пушкина «Хребты Саянские» и «Медвежий лог». И плохая инсценировка талантливого романа С. Сартакова, сделанная А. Чмыхалом, и лирическая комедия хакаского писателя М. Кильчичакова формально могут претендовать на звание новых произведений, а по существу все в них старо. И комические недоразумения влюбленных, и вся история председателя колхоза, «прозевавшего» корреспондента, который, по традиции, появился «инкогнито», и сами по себе характеры «Медвежьего лог» — все кажется перепевом знакомых театральных мотивов с небольшой «добавкой» местного колорита.

Пьеса, написанная по роману «Хребты Саянские», повторила все промахи и ошибки плохих инсценировок. В ней событие громоздится на событие, и в то же время актеру нечего играть, характеры приближены к театральному стандарту. У автора инсценировки нет какого бы то ни было принципа, который бы обусловил отбор материала, композиционный строй пьесы. «Разношерстные» сцены не связаны одна с другой, их можно поменять местами, а то и совсем изъять без большого ущерба для последующих событий.

Конечно, это сказалось на спектакле Красноярского театра, поставленном А. Дунаевым, эти рифы оказались непреодолимыми. Статичные, разговорные, внутренние неподвижные сцены чередуются со сценами, в которых много шума, много внешних событий, но нет единого, основного события, много чисто физического действия, суеты, но нет действия как такового, определяющего существо, поведение каждого персонажа.

Достаточно вспомнить начало спектакля: на фоне великолепного театрального холста — домов и домишек, гнездящихся в горах (художник Г. Волков), — эпизоды, эпизоды, эпизоды; люди приходят, суетятся на сцене и вновь уходят за кулисы. Все это человеческое мелькание, с трудом помогающее зрителю приблизительно понять фабулу, не создает единой атмосферы, целостной композиции. Существенно, что наиболее удачными в спектакле оказались самые «спокойные», самые «малодейственные» (если разуместь под словом «действие» лишь действие внеш-

На спектаклях Красноярского драматического театра имени А. С. Пушкина

нее) сцены. Это длинный монолог Порфирия Коронотова — П. Слоцова, встречающего рассвет в опустевшей избе, и разговор

тюремного полковника — человека с биографией, со своим характером, хоть и появляется он лишь однажды (арт. Н. Федоров) с Лизой (В. Романцевой). Лучшими эти сцены стали потому, что здесь нам удалось ощутить «духовный строй» героев, побыть с ними один на один, проникнуть в их думы.

В спектакле ощущаешь серьезную кропотливую работу режиссера и артистов, потраченную, к сожалению, на плохую пьесу — на пьесу, «сопротивляющуюся» каким бы то ни было творческим усилиям. Было бы попросту нечестно «хвалить» театр за эту «свою» пьесу. По-видимому, увлекшись романом «Хребты Саянские» и мечтая воплотить его на сцене, театр мог бы поискать, заказать другую, более совершенную инсценировку любимой книги.

И все же у нас есть основание говорить о дерзании и смелости Красноярского театра. Свидетельство тому — сценическое воплощение романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Не убоившись сложности произведения, неизбежных «потерь», неминуемых споров вокруг спектакля,



Сцена из спектакля «Преступление и наказание».

режиссер А. Дунаев нашел свое образное решение произведения.

Пусть материальные возможности театра скромны, пусть не во всем мы согласны со сценическим образом Раскольникова, которого артист Н. Федоров играет нервно, иступленно, достоверно по бытовой линии, но временами монотонно, без той постоянной борьбы с самим собой, которая испепеляет ум и сердце «бывшего студента», — спектакль не оставляет зрителя равнодушным.

Этому способствуют и удачная инсценировка романа, сделанная С. Радзинским, и общее режиссерское «видение» мира героев Достоевского, которые как бы придавлены со всех сторон тяжелыми каменными плитами, скрывшими от них солнце, не пропускающими шума Петербурга. В низких каменных коробках, в мертвой тишине — говорят, думают, страдают герои спектакля.

Есть среди них достоверные, живые люди. Это и Соня — О. Байкалова, и Пульхерия Александровна — А. Сиротина, и в первую очередь — великолепный Порфирий Петрович, сыгранный заслуженным артистом РСФСР А. Сергеевым с большим пониманием и чутьем характера, с тонким проникновением в стилистическую манеру Достоевского. Зритель делает все новые «открытия» в этом добрейшем на вид человеке с двойным и даже тройным дном.

Эта большая актерская удача, да и весь спектакль «Преступление и наказание» не позволяют нам кривить душой, говорить о других постановках Красноярского театра «полуправду», снисходительно хвалить коллег за то, в чем его слабость, а не сила.

О. ДЗЮБИНСКАЯ.