

НА АФИШЕ Красноярского драматического театра значатся три спектакля, названия которых привлекают своей новизной. Это — инсценировка романа С. Сартакова «Хребты Саянские», комедия хакасского драматурга М. Кильчицакова «Медвежий лог» и «Преступление и наказание» по роману Ф. Достоевского.

Гастроли театра в Москве открылись спектаклем «Хребты Саянские». Он посвящен «...судьбе рабочей семьи, нарастающую революционного движения в Сибири» — читаем в специальной программе, предпосланной гастролям. Но зритель оценивает спектакль не по декларациям, а по тому, в какой степени сдержаны обещания. Только реализованный замысел имеет художественную ценность.

Как и во всяком спектакле, многое решает драматургический материал. В данном случае дело усложнилось бесспорной трудностью задачи: в ограниченное пространство сценического действия инсценировщику (А. Чыхало) предстояло вместить содержание многопланового романа С. Сартакова. В таких случаях существует единственно возможный путь: избрав для себя основное, наиболее существенное, автор инсценировки неминусом должен пойти на известное ограничение, отбросить второстепенное. Судьба рабочей семьи, соотнесенная с

В ЧЕМ УСПЕХ ТЕАТРА?

К гастролям Красноярского театра

судьбой революционного движения в Сибири — так определили свою задачу автор пьесы и создатели спектакля. Удалось ли им выполнить свои намерения?

Вспомним первые картины. На сцене — далекая перспектива заходистого сибирского городка. На первом плане дом с огромной вывеской «Трактир». Высокие бревенчатые стены и глухой забор купеческого дома. Церковь с поблескивающими маковками. Это дремотный, дикий провинциальный мир, мир произвола, клеветы, невежества. Трагической жертвой этого мира, запутавшимся в своих неуемных страстях, покорным своей неодолимой тяге к вину предстает перед зрителями один из героев спектакля — лесоруб Порфирий Коронотов (артист П. Словоцков). Его смутная, но такая сильная и цельная мечта о «другой жизни» расплывчата и нереальна, она далека еще от путей революционной борьбы.

Завязывается первый драматический узел пьесы. Порфирию необходимо получить деньги, заработанные им у купца. Помочь ему вызывается трактирщик, но для этого Порфирий должен выдать ему доверительное письмо. Захмелевший Порфирий неумело ставит подпись под документом. Торжествуяще потирает руки трактирщик, злорадно ухмыляются свидетели обмана. Но напрасно было бы ожидать развития этой линии. Она не найдет продолжения в спектакле.

Об этом случае не стоило бы говорить, будь он единственным. К сожалению, пьеса загромождена такими начатыми и затем начисто отброшенными эпизодами. Несмотря на отдельные удачные воплощения их (режиссер А. Дунаев, художник Г. Волков), все они — не больше, чем красочное бытописание.

Затем среди действующих лиц появляется новая фигура — революционер-подпольщик Лебедев. Теперь в репликах героев мы слышим упоминания о русско-японской войне, о вооруженном восстании в Москве. Но приходит ли вместе с Лебедевым широкая общественная тема, тема «революционного движения»? Да — если иметь в виду ее поверхностные, внешние проявления. Нет — если говорить всерьез и по существу, если, не довольствуясь внешними признаками, ждать от театра воплощения этой темы в художественно полноценных образах.

Действительно, линия поведения героев во второй части спектакля круто меняется. Встреча Порфирия с Лебедевым сразу переродила этого мятущегося, неистового в своих страстях человека, сделала его сознательным рабочим — стачечником, другом и помощником профессионального революционера. Но зритель не хочет верить на слово. Ни подчеркнуто-благобразный вид Порфирия, ни его новое поведение не воспринимаются как органическое развитие образа. Между Порфишкой Коронотовым из первой части спектакля и этим новым Порфирием остается разрыв, ничем не заполненный провал. В несколько меньшей степени, но все же с достаточными основаниями этот упрек может быть обращен и к образу жены Порфирия — Елизаветы (артистка В. Романцева).

Раз так велика, почти чудодейственна сила влияния Лебедева на окружающих его людей, значит он человек действительно необыкновенный, и поэтому необычайно возрастает ответственность автора, создателя драматургического образа, и актера, воплощающего этот образ. Вместе с тем в спектакле «Хребты Саянские» Лебедев едва ли не самая бледная фигура. Автор не ставит Лебедева в положения, при которых могла бы раскрыться его незаурядность. В свою очередь исполнитель роли (арт. В. Кульбаков) играет ее трафаретно и неубедительно. В его исполнении Лебедев — это скорее всего «рубаха-парень», весельчак, щеголяющий белозубой улыбкой и лихими замашками. Против такого облика героя нельзя было бы возражать, но только при условии, что за внешней беззаботностью Лебедева скрываются внутренняя серьезность и значительность.

Спектакль заканчивается сценами, которые уже непосредственно изображают картины революционной борьбы. В избу Коронотовых несколько раз являются казаки, солдаты, сыщик. В этой же избе в финале спектакля казачья пуля настигает Елизавету Коронотову.

Однако и эти сцены решены в театре очень поверхностно. Кого именно ищут казаки в избе Коронотовых? Кто указал им на Порфирия? Откуда вбежала сейчас в избу Елизавета? Кто передал ей красное знамя? Все это остается неясным. А ведь в тех случаях, когда в театре нарушается элементарная логика действия, из спектакля уходит правда жизни, он рассыпается на ряд сцен, только иллюстрирующих внешнюю сторону событий. И тогда, явно вопреки намерениям и планам создателей спектакля, на сцене воцаряется скука — самый страшный враг театра.

Так нетребовательность к драматургическому материалу, поверхностное решение темы обернулись ее дискредитацией, привели театр к значительному и досадному поражению.

Зато спектакль «Преступление и наказание» служит убедительным доказательством больших художественных возможностей Красноярского театра. И если провал «Хребтов Саянских» в значительной степени был предрешен драматургическими просчетами, то, говоря о достоинствах спектакля «Преступление

и наказание», следует в первую очередь отдать дань справедливости С. Радзинскому, автору инсценировки знаменитого романа Достоевского. Ее отличает уважение к автору, умение поступиться частностями ради главного, емкости и динамичности действия.

Этот спектакль принадлежит к числу тех, в которых предельная ответственность ложится на плечи исполнителя центральной роли. Заслуженный артист РСФСР Н. Федоров, играющий Родиона Раскольникова, с честью выдержал испытание, каким является для всякого актера эта труднейшая роль. Федоровым раскрыта главная, трагическая тема Раскольникова — ощущение жизни как безвыходного тупика, отчаянный индивидуалистический бунт и тяжесть последовавшего затем отщепенства. В течение многих дней и ночей решает Родион Раскольникова две мучительные задачи, сражается в двух страшных поединках. Первая задача — это доводящая его до отчаяния, до крайнего напряжения всех физических и нравственных сил борьба с реальным «внешним» противником, следователем Порфирием Петровичем. Но еще более трудна для Раскольникова борьба с самим собой, с сознанием того, что, «преступив» человеческие законы, он не только не стал «героем», но, наоборот, совершил тяжкое преступление, сделавшее его чужим среди людей. Эти мучения совести, тяжесть неправоты, трагедия одиночества очень сильны в созданном Федоровым образе. Артисту дорога человечность Раскольникова, противоречиво соседствующая в его душе с воинствующим индивидуализмом. Надолго запомнится сцена Раскольникова с Мармеладовым, рассказывающим в трактире за рюмкой водки страшную повесть Сонечкиной жизни. Раскольников слушает Мармеладова не перебивая, не выражая сочувствия, почти сурово, но на его окаменевшем лице написано столько горечи, внутренней боли, столько мучительного стыда, что сцена эта по своей трагической наполненности вырастает в одну из сильнейших в спектакле. В конце концов разоблаченный Порфирием Петровичем, замученный раскаянием, признавший свое нравственное поражение, Раскольников испытывает чувство горького облегчения. Нарушено страшное одиночество, намечен какой-то, пусть далекий и трудный, путь к людям.

Когда-то роль Раскольникова считалась одной из прославленных «гастрольных» ролей старого театра. Не тревожа теней трагических актеров прошлого, не сравнивая их исполнение с игрой Федорова, отметим только одно: спектакль красноярцев имеет неоспоримое преимущество, в котором сказалась весь опыт советского театра, — это спектакль прекрасного актерского ансамбля. Рядом с трагическим образом Раскольникова стоит замечательная фигура следователя Порфирия Петровича (засл. арт. РСФСР А. Сергеев), человека большого и горького душевного опыта, скрытого под маской чудачества, мудрого всепонимания, непоколебимой логики. Не будет преувеличением сказать, что в спектакле нет плохих работ. Это особенно справедливо по отношению к исполнителям ролей: Дунечки Раскольниковой — Г. Раменской, Сони Мармеладовой — О. Байкаловой, Мармеладова — В. Мерцкому.

Художественное оформление спектакля (засл. деятель искусств РСФСР Г. Волков) действительно. Декорации очень ненавязчивы и лаконичны, на первый взгляд они могут даже показаться слишком скромными. Но зрительные образы, создаваемые ими, предельно выразительны.

В отличие от двух первых постановок, «Медвежий лог» — лирическая комедия. Сюжет пьесы М. Кильчицакова очень прост. Председатель колхоза в далекой Хакасии Ороман Петроавич перестал заботиться о нуждах колхоза, распоряжается в нем как самодур. Ожидается приезд корреспондента газеты. У председателя уже готов хитроумный план «завоевания» гостя. Но выясняется, что «корреспондент» давно уже живет в колхозе: это приехавший сюда на летние каникулы студент Каскар. Вскоре в газете появляется фельетон о неполадках в колхозе. Спектакль оканчивается полным поражением опозоренного Оромана Петроавича.

Как видим, пьеса не может претендовать на новизну или остроту содержания. Уже написаны десятки произведений со сходными темами и конфликтами. И если зритель все же смотрит этот спектакль довольно охотно, то этим он обязан смешным песням, танцам, традиционным комедийным трюкам и забавным путаницам.

Не следует только излишне переоценивать успех спектакля для самого театра. Спектакль профессионален, грамотен, но не будем закрывать глаза на то, что в нем нет никаких открытий. А подлинные, завидные победы в искусстве приходят лишь тогда, когда художник ставит перед собой максимальные задачи, говорит о жизни своими словами.

Успехи и неудачи, которые сопутствуют гастролям Красноярского театра в Москве, поучительны. Они говорят о завидных творческих возможностях его актеров, режиссеров и художников. Вместе с тем они лишней раз наводят на бесспорную мысль о том, что только при условии предельной требовательности к выбору репертуара, к своей работе могут быть созданы по-настоящему хорошие спектакли.

Т. ИВАНОВА.