

ДОБРОЕ ИМЯ ТЕАТРА

О ГАСТРОЛЯХ
КРАСНОЯРСКОГО
ТЕАТРА В МОСКВЕ

В МОСКВУ из далекой Сибири приехал Красноярский театр. Он показывает столичному зрителю пять своих спектаклей.

Когда знакомишься с новым театром — новым живым организмом, — поначалу не так уж важны его частные успехи и промахи, особенности той или иной постановки. Хочется понять театр в целом, узнать, какой он, чем живет и дышит. В данном случае: чем живет и дышит Красноярский драматический театр. И впечатление столь двойственное, что об этом стоит поговорить.

«Хребты Саянские» и «Преступление и наказание». Две заслуживающие уважения попытки создать большое сценическое полотно на материалах широкоизвестных произведений прозы. Оба предприятия главным режиссером театра А. Дунаевым. Обе потребовали от коллектива предельного напряжения сил, мобилизации всех постановочных средств.

Казалось бы, «Хребты Саянские» ближе, доступнее театру и потому, что повествуют о родной красноярцам Сибири, о делах не столь давно минувших дней, и потому, что роман С. Сартакова не ставил перед исполнителями и режиссурой таких непомерно трудных задач, с какими они встретились, едва прикоснувшись к Достоевскому. Было бы естественно ожидать от красноярцев хорошего спектакля на «местном» материале и подойти к оценке «Преступления и наказания» с учетом трудностей, возникших перед театром, первым в Союзе воплотившим гениальный роман.

Случилось как раз наоборот. Достоевского в Красноярском театре сыграли так, что скидки оказались ненужными. И это разрушило то досадное чувство, которое волей-неволей возникло на спектакле «Хребты Саянские». Эта постановка была буквально загублена на корню слабой, поспешно скроенной инсценировкой А. Чмыхало.

Пьеса похожа на роман Сартакова, как чертеж на объемный и многогранный предмет. Все, что в романе облечено живой тканью, здесь представлено в схеме, прямолинейно. Сохранен скелет романа, его тема — рост самосознания рабочей семьи под влиянием марксистских идей, проникающих в старую, патриархальную Сибирь. Но «способ обработки» темы, как говорил Маяковский, таков, что он не сохраняет ничего индивидуального в пьесе. К тому же она конструктивно не выстроена, в ней много ружей, которые не стреляют, личная драма Лизы Коронотовой, вынужденной подкинуть ребенка чужим людям, формально вплетена в историю подъема революционного движения в Сибири, о которой пытается рассказать театр.

Сыграны «Хребты Саянские» профессионально — и только. В спектакле нет ни одного провала, но нет и ни одной настоящей актерской удачи. Режиссер проявляет себя в нем корректно, но без тени самостоятельности. В нем все как будто по правде, и ничего от жизни с ее радостями и тревогами.

А на следующий день шло «Преступление и наказание», и мы увидели другую режиссуру, других актеров и другой театр.

«Преступление и наказание» — спектакль с темой, с «лицом». Достоевский прочитан красноярцами по-своему — спорно с позиций исследователей творчества писателя, бесспорно с точки зрения права театра рассматривать произведение под своим углом зрения. Театр не только отбросил все христианские мотивы романа, мотивы смирения (это сделано уже в удавшейся инсценировке С. Радаинского), он остался равнодушным и к ницшеанской, индивидуалистической философии Раскольникова, к самой проблеме: «Наполеон» ли он или «вошь», волнующей героя романа.

Раскольников совершает ложный шаг, ошибку. Убийство старухи-процентщицы — не выход из жизненного тупика, не средство борьбы с социальным злом, потрясающим чуткую душу героя. В спектакле Раскольников безуспешно электризует себя, декларируя «право сильного» преступать через нравственный закон, а нравственное чувство, ему свойственное, говорит иное, гложет сердце героя, отравляет каждый его порыв сознанием бесцельности совершенного. Конфликт исчерпывается тогда, когда Раскольников с помощью Сони сам обрывает ватянувшуюся игру. Но это не крушение героя, а его победа над самим собой и, быть может, начало какою-то нового жизненного поприща, оставшееся за рамками спектакля.

Когда смотришь «Преступление и наказание», понимаешь, что в Красноярске

работает театр большой и давней культуры. Понимаешь и то, что А. Дунаев — режиссер вдумчивый, чуткий к особенностям стиля автора, местами тонкий. На сцене оживает (художник Г. Волков) Петербург горячечных

снов Раскольникова, Петербург бедных людей, серого камня и нищеты, убивающей и не убившей — что с радостью констатирует театр — человеческое в человеке. В спектакле ощущим так свойственный Достоевскому темперамент мысли: в нем есть сцены, отмеченные печатью подлинного искусства, детали, поражающие своей угаданностью. Наконец, в этом спектакле совсем иначе проявляют себя актеры, твердо вступая на путь индивидуальных и сложных решений. Успех «Преступления и наказания» несомненен уже потому, что в нем удались Раскольников, Соня, Мармеладов, Порфирий Петрович, Пульхерия Александровна, Свидригайлов.

Раскольников Н. Федорова — гордый юноша с большим самолюбием, с манерами резкими и порывистыми, с озлобленным желчным умом и с внезапно прорывающейся нежностью в отношениях с матерью, Соней, сестрой. Раскольников живет на сцене двойной жизнью: он и открыт окружающим его впечатлениям бытия — оскорбительным, горьким впечатлениям! — и постоянно снесем растущей тревогой за исход совершенного, за свой завтрашний день, за всех этих бедных людей, перед которыми он чувствует себя в ответе. В спектакле отчетливо прочерчена линия демократических симпатий Раскольникова, и это в еще большей степени переводит драму героя из плана философского в план социальный.

Почти в каждом образе этого спектакля есть небанальное, выношенное, свое. Это ощутимо в крадливой, кошачьей мягкости Порфирия Петровича — А. Сергеева, в его обволакивающих манерах, великолепно оттеняющих бесчеловечность «закона», бездушье системы, которую он представляет; в нравственной прелести облика Сони — совсем не монашки и совсем не святоши в исполнении О. Вайкаловой, а лишь существа, наделенного острым чувством добра; в глухом протесте Мармеладова — В. Мерцкова, в невысказанном «за что?», прорывающемся сквозь тихую исповедь этой горемычной жизни; в пронзительности сердца безответной и скромной Пульхерии Александровны — А. Сиротиной; в неподдельном чувстве циника Свидригайлова — П. Слоцова, чувстве, приводящем негодяя к трагическому концу.

Итак, два спектакля — два театра. Нет сомнений: истинный стиль красноярцев раскрывается на спектакле «Преступление и наказание». Но ведь есть люди (их много), которые уходят со спектакля «Хребты Саянские» в твердом убеждении, что видели плохой театр. Зачем же, рискуя своей репутацией, театр привез в Москву явно несовершенное произведение, да еще «заявил» им себя в первый же день гастролей?

Побуждения понятны. Театру хотелось выступить в столице со «своей» пьесой. Такова традиция всех последних лет. Традиция хорошая, но выполняемая лишь при наличии реальных ресурсов. Ведь «местная» пьеса — явление временное. Обладая действительными достоинствами, она очень скоро перестает быть местной — вспомним о Н. Винникове, В. Лаврентьеве, А. Салыньском. Если же пьеса не имеет шансов стать «общесоюзной», вряд ли может она явиться программой для театра и выражать его лицо в ответственном творческом смотре, каким являются гастролы в Москве.

Это очень плохо, что мы все еще часто мыслим формально, по трафарету. Раз заведено, что периферийный театр гастролирует с местной пьесой, — значит давай местную, какова бы она ни была. А страдает, в конечном счете, театр, его репутация, его доброе имя. И жаль, что у красноярцев не хватило духа сказать самим себе и организациям, ведающим устройством гастролей: «Спектакль «Хребты Саянские» в его настоящем виде не должен представлять театр в Москве осенью 1956 года. Давайте откажемся от этой затеи, как она ни заманчива. Давайте попробуем со всем нашим «местным» патриотизмом хорошо сыграть пьесу, которая идет — или может идти — в Красноярске и во Владивостоке, в Мурманске и в Орле».

Л. ВЛАДИМИРОВА

На снимке: сцена из спектакля «Хребты Саянские». Лиза — засл. арт. Узб. ССР В. Романцева. Лебедев — арт. В. Кузьбеков.

