

За збігом обставин булгаковський «Біг» побачив вогні одеської рампи перед горьківським ювілеєм. Цей факт викликає певні асоціації: саме Горький сорок років тому активно боровся за театральне життя цієї драми. І те, що російський драматичний театр ім. А. Іванова звернувся до «Бігу» (постановник В. Бортко, режисер Л. Бугова), не можна не відзначити.

За останні два роки театр ім. А. Іванова дуже лихо мав. «Коли мертві оживають» змінювалися «Професією місіс Уоррен», потім з'явився неприховано пошлий спектакль «Рінальдо-гарібальдієць», сумнівний «Бій з тінню», примітивна «Стара діва». За «Ромео і Джульєттою» йшли «Ропс», «Галка з Другої Якірної» і ряд п'єс, що не викликали ні схвалення громадськості, ні осуду. І ось — «Біг». Якщо спробувати графічно зобразити репертуарну лінію театру, вийдуть тільки зигзаги.

Посмужність в репертуарі, як відомо, не сприяє підвищенню ні професійної, ні загальної культури актора, підриває довіру глядача до колективу.

Справедливість вимагає визнати, що режисери «Бігу» не поставились до булгаковської п'єси, як до проходної роботи, а працювали над нею напружено і довго. Їх в спектаклі кілька безперечних удач.

Успішно справився зі своїм завданням художник М. Іваницький. Особливо цікаво оформлені перші два сцени.

З акторських робіт я б хотів виділити епізодичну роль вістового Крапіліна у виконанні П. Михайлова. Сцену з Хлудовим у другому сні він проводить з невідомою ширістю, змушуючи глядача якось глибше зрозуміти і цю маленьку

людину і генерала, який сидить перед нею. Добре показали себе молоді актори Л. Мерщій (Люська) та А. Гончар (Чарнота).

І все ж основна тема драми — тема Хлудова. Перед актором В. Зайденбергом постало нелегке завдання — розкрити трагедію складної натури. Роман Хлудов — солдат (він і шинель носить солдатську) і генерал («генерального штабу»), який воює на явно протилежній стороні. Доведена до несамоовитості, ця людина обабіч своїх рук по лікті кров'ю невинних; а потім — рефлекс

ЗИГЗАГИ

сія, муки розбудженого сумління і тверде бажання зійти на Голгофу. У В. Зайденберга Хлудов насамперед паталогічний: то його пересмикує, то він марить, депресивний стан раптом змінюється експансивністю, і колишній генерал бігає по сцені взад і вперед у позі, вже апробованій Е. Шапелем і Є. Лебедевим у «Кар'єрі Артуро Уї», але мало підходящій для даного випадку. Всіма способами Зайденберг переконує, що «Хлудов хворий». Але глядачеві цікавий не медичний, а соціальний характер його захворювання. Як правильно писав В. І. Немирович-Данченко про Хлудова: «Він усвідомлює, що робить недобру справу, і продовжує її робити, і на це він і хворий». Оцього головного і немає у актора, а через те не виходить ні розмови з Крапіліним-привидом, ні переконаності в тому, що «душа суду вимагає».

Але там, де Зайденберг хоча

б шукає справжніх мотивів поведінки свого героя, постановник і деякі виконавці йдуть лінією найменшого опору. В епізоді третього сну, де треба показати дії контррозвідки, на сцені встановлюється не передбачене автором фортепіано, і контррозвідник Тихий (Л. Маренніков) грає на ньому щось мінорне, зриваючись потім на грубий крик. От вам і вся психологія.

Голубков — інтелігент, а прикмети інтелігентів відомі. Вони, наприклад, носять пенсне, якого можна увесь час торкатися акторові. Але Булгаков

дав Голубкову добрий зір, і артист Г. Дрозд змушує свого героя, у якого немає пенсне, весь час настирливо поправляти шарф, доводячи тим самим його інтелігентність. Трохи самозакоханий головнокомандуючий «подає себе» в золоченій рамі, що її постановники ввели як основну деталь інтер'єру. Такі намагання створити образ за допомогою суто зовнішніх, часто тривіальних деталей позбавляють спектакль потрібної глибини. Те, що здається природним у поверхових п'єсах, — в постановці серйозного твору ріже око.

З певного погляду «характерним» для одеського театру було вирішення п'ятого сну. За винятком монолога Чарноти вся картина нагадує оперетку. Оперетковий вигляд мають матроси, їх підтанцьовування під музику, і танець двох тарганів, введений, незрозуміло з якою метою. Тяжіння до оперетковості за останні роки ха-

рактерне для театру ім. А. Іванова. Свідчення цього — постановка оперети «Рінальдо-гарібальдієць» і вибір кількох п'єс полегшеного змісту.

Це теж не минає даремно, коли театр береться за серйозну драму, він за інерцією тягнеться до полегшеності й утрирування.

Утрируваною є сцена в паризькому будинку Корзухіна. Монолог про долар ілюструється музикою і від цього супроводу набуває нальоту банальності. У сейфі Корзухіна миготить різнобарвне ссяво, хоч і так усім зрозуміло, що там зберігається. Чарнота по оперетковому прикурює від десятидоларового папірця. Лакей Корзухіна вбігає на сигнал не з револьвером тільки (як позначено в ремарці), а ще і з шаблею «заради сміху». Прикро, що над цікавим актором Є. Котовим уже не перший рік тяжіє оперетковий фатум. Його Корзухін у сьомому сні наче перенесений з традиційної музичної комедії. То він трохи не вмирає, програвши велику суму, то, вигравши, оживає і навіть танцює, викидаючи колінця. Одне слово, з трагікомічних місць постановник відкидає все трагедійне, залишаючи тільки комедію, фарс.

Де ж причини цих репертуарних зигзагів, тяги до поверховості й фарсової полегшеності? Може, невисока вимогливість деяких акторів до себе чи нестача художнього смаку і творчої спрямованості у керівників театру? А, може, і перше і друге? Принаймні, в «Бігу», незважаючи на поодинокі удачі, театр не розкрився перед глядачем у новій, вищій якості. Лише різкіше позначилися симптоми старої хвороби.

М. СОКОЛЯНСЬКИЙ.
Доцент Одеського університету.