

Дм. ОРЛОВ,
народный артист БССР

Правда и условность

★
*К итогам гастролей
Гродненского областного
драматического театра*

★

Гродненский областной драматический театр, гастролировавший этим летом в Минске, показал минчанам разнообразный репертуар. Советская драматургия была представлена пьесами В. Гусева, А. Сафронова, К. Симонова, В. Шкваркина, А. Кучара; русская классика — пьесами М. Ю. Лермонтова и А. Н. Островского, западная — произведениями В. Гюго и О. Бальзака. Минские зрители увидели в репертуаре театра трагедию, драму, комедию и даже водевиль. Такое разнообразие репертуара позволяет судить о творческой деятельности театра, его репертуарных стремлениях, о коллективе.

Гастроли показали, что Гродненский театр вполне зрелый, способен решать сложные творческие задачи. Поэтому к оценке его деятельности следует подойти требовательно, ибо, как говорится, кому много дано, с того много и спросится.

Все ли сделал коллектив, чтобы быть на высоте требований, предъявляемых к советскому театру нашими зрителями? К сожалению, далеко не все. В репертуаре театра, наряду с удачными, есть и слабые спектакли. При этом удаchi и ошибки ряда спектаклей проистекают не столько от степени талантливости того или иного режиссера или актера, сколько от разницы творческого метода в разработке отдельных образов и целых спектаклей.

Несомненно, что театр растет и выходит на верную дорогу. Лучшие спектакли характеризуются правдивым и глубоким раскрытием жизненного содержания драматических произведений, полнокровностью и многогранностью воплощаемых образов, борьбой против сценической фальши. Но есть и такие спектакли, в которых одни актеры убеждают зрителей в достоверности происходящего на сцене, создают веру в правду вымысла, другие, напротив, разрушают эту веру, опровергают достоверность сценической жизни.

Природа многих актерских неудач театра заключена в упрощенности анализа логики сценических поступков, неразработанности «второго плана», что приводит к «представленчеству», к исчерпыванию характеристики роли с первого же появления актера на сцене. И тогда театр уходит в сторону от больших задач, происходит разрыв между творческими возможностями коллектива и идейно-художественным уровнем спектаклей.

Актриса С. Иванова нашла для раскрытия характера своей героини убедительные приемы. С присущим ей художественным обаянием и большой психологической силой раскрыла она внутренний мир своей героини, мягко пронося через всю роль свое ироническое к ней отношение.

Можно только упрекнуть С. Иванову в том, что в финале спектакля она ушла от верного решения образа, стремясь подчеркнуть «жертвенность» Евлалии, окружить ее этаким ореолом страдания и сочувствия. В пьесе нет для этого материала.

Талантливо играет В. Шрамченко Стырова. Интересен А. Биричевский в роли Мирона Ипатыча. Хороша его партнерша Е. Макарова.

Верное решение основных ролей пьесы создает успех спектаклю «Невольницы».

Иное впечатление производит спектакль «Мария Тюдор» В. Гюго. Великий французский писатель в своей романтической мелодраме «Мария Тюдор» страстно протестует против социальной несправедливости. Остро звучит в пьесе демократическая тема, положительный герой здесь — ремесленник Жильберт, представитель народной трудовой среды, человек мужественный и морально чистый. Благородство душевных стремлений Жильберта, его прямодушие, доверчивость и честность резко контрастируют с жизнью английского двора королевы Марии, прозванной народом «кровавой», — женщины порочной, жестокой и лживой. Через образ Жильберта В. Гюго показывает испытание и моральную победу угнетенного народа, который уже не стигийно, как это было в других его произведениях, а разумно поднимается против трона. В этом смысл пьесы, в этом ее пафос и сила.

Верно понятая постановщиком покойным А. Миронским идея произведения не нашла, однако, за некоторым исключением, достойного воплощения в образах спектакля. Не все актеры ощутили мир идей и художественных образов пьесы Гюго. Некоторые из них пренебрегли ее внутренним пафосом и увлеклись только внешней стороной. В спектакле много внешней картинности и слащавой сентиментальности.

Самые большие претензии в этом смысле относятся к исполнителям ролей Джен (артистка Е. Цветкова) и Жильберта (артист Е. Орел).

Показать только лишь «лирическую» Джен — значит ограничиться одной чертой ее характера. Такая Джен не в состоянии вступить в единоборство с сильной и коварной королевой Марией. Джен — Цветковой явно недостает большой воли, силы и мужества. Актриса делает свою героиню сентиментальной, а порою и жалкой.

В еще большей степени эти особенности неприемлемы в образе Жильберта. Артист Е. Орел сообщает своему герою черты неврастеничности, лишая образ мужества, без которого по существу нет Жильберта. Невозможно поверить в победу над кровавой Тюдор человека из народа, слабого духом. И зритель хочет видеть чеканщика Жильберта гордым, мужественным и смелым.

Не в стиле талантливого Г. Глиноецкого роль блестящего фаворита королевы Фабиано-Фабиани. Хотелось бы видеть фаворита не только наглым и властным вельможей, но и нежным и страстным возлюбленным королевы. Фабиано — большой «артист», он заставляет Марию Тюдор поверить в его любовь, граничащую с обоже- ствлением «обожжаемой» им женщины-королевы. Но Г. Глиноецкий сцену у королевы проводит вяло, бесстрастно, скованно.

Артист Я. Кимберг явно недооценивает великолепную роль тюремщика Джошуа. В этом персонаже должно быть гораздо больше и житейской мудрости и юмора. Будучи тюремщиком Тоуэра, этой «придворной» тюрьмы, Джошуа был свидетелем истории взлетов и падений не только фаворитов королевы и придворной знати, но и самих королей. Тюремщик Джошуа — живая летопись злодеяний царствующих тиранов. В исполнении Я. Кимберга Джошуа выглядит малозначительной бытовой фигурой.

Не удивительно, что в таком окружении М. Ковязина — исполнительница роли Марии Тюдор — предстает перед зрителями как бы в положении «гастролирующей» в случайном ансамбле актрисы.

М. Ковязина создает живой, исторически обусловленный человеческий характер, а не романтическую абстракцию, как это делают многие ее партнерши. Актриса верно понимает роль и ее место в идейном решении спектакля. Она с большим мастерством использует все средства речевой и пластической выразительности. Ее героиня правдива и искренна в своей страсти к Фабиано. С большим темпераментом проводит актриса сцены, в которых показывает королеву мститель, деспотичной и коварной. В минуты вдохновения (а таких минут у М. Ковязиной немало) актриса убеждает без остатка.

Так в одном и том же спектакле, вместе с правдивым исполнением, уживается условность, а вместе с художественным образом — условные обозначения характеров, штампы.

Включение в репертуар театра редко исполняемой трагедии М. Ю. Лермонтова «Испанцы» надо всячески приветствовать. Это произведение отражает бунтарские настроения автора. Развивая традиции декабристов, М. Ю. Лермонтов насытил пьесу идеями гуманизма, ненавистью к деспотизму. В уста молодого испанца Фернандо Лермонтов вложил страстные слова о равенстве и демократии.

Задача современного прочтения «Испанцев» заключается преимущественно в том, чтобы, не отрывая трагедии от исторической почвы, отобразить то важное, что сообщает силу этому произведению, — идею свободолюбия.

В начале спектакля режиссер А. Геренбург делает верную заявку на сценический образ эпохи, создает точную атмосферу времени действия. Но постепенно спектакль теряет социальную страстность, обличительную силу и скатывается на путь мелодраматических штампов.

Исполнители ролей Фернандо (Л. Брухис) и Эмилии (М. Малюшкина), в ущерб раскрытию характеров, излишне акцентируют на сюжетных перипетиях. С первых же сцен оба исполнителя «выплакивают» своих героев, торопятся «рассказать» зрителю сюжет трагедии, вместо того, чтобы согреть роли своими личными, подлинными переживаниями, взволнованными мыслями. Вот почему внутренний мир Фернандо и Эмилии остается по-настоящему не раскрытым.

Исполнительница роли доинны Марии артистка З. Галина также злоупотребляет прямолинейными «разоблачительными» акцентами в поведении своей героини. Актриса часто поддается искушению «подать» текст на публику, вместо того чтобы увлечь партнера своими заботами, своими задачами, видениями.

Хорошо играет Г. Глиноецкий патера Соррини. Артист создает многогранный характер Тартюфа, помноженного на Яго. Его Соррини искусно плетет интригу вокруг Эмилии. В одном случае это ханжа и лицемер, в другом — фанатик и изувер, одержимый поглотившей его страстью к Эмилии. Роль Соррини — большая удача талантливого артиста.

Приятное впечатление остается от исполнения ролей Сарры (артистка А. Панкрат),

Алварец (артист Я. Кимберг), Нозми (артистка И. Сурчик).

«Евгения Гранде» — спектакль не новый в репертуаре театра. Тем более приятно отметить, что он сохранился в своей сущности.

Верная атмосфера парит в доме Гранде. И этим мы обязаны, в первую очередь, исполнителям ролей Феликса, Евгении и госпожи Гранде.

Евгению играет артистка Е. Цветкова. В ее исполнении много хорошей сосредоточенности и глубины.

Но главный интерес спектакля — в образах Феликса Гранде (артист В. Шрамченко) и госпожи Гранде (артистка М. Ковязина). В. Шрамченко — тонкий и умный художник. Он очень сдержан и экономен в характеристике своего героя. Но в показе скупости, этой единственной страсти Гранде, артист изобретателен до виртуозности. Он использует все возможности, чтобы оттенить этот страшный порок, доводящий Феликса Гранде до потери всего человеческого. Артистка М. Ковязина играет труднейшую роль госпожи Гранде с большим мастерством. Трудность роли заключается в том, что по пьесе госпожа Гранде прикована болезнью к креслу, что необычайно сужает как пластические, так и интонационные выразительные возможности актрисы. Но, несмотря на это, актриса держит внимание зрителя все время в большом напряжении. Ее исполнение запоминается надолго.

На что же следует обратить внимание коллективу, чтобы быть на уровне современного советского театра? В чем заключены основные недостатки исполнительского мастерства? «Не передразнивать образ, а стать образом» — требовал когда-то от актера Н. В. Гоголь. Об этом хочется еще и еще раз напомнить коллективу Гродненского театра. Стать образом, быть всегда разным и всегда живым, в любой эпохе оставаясь современным художником, учиться умению подчинять работу над спектаклем во всех звеньях глубокому и целостному идейному замыслу, владению мастерством выражения идей на точном языке сценического действия — таков единственно верный путь к высокому искусству жизненной правды.

К этому должны стремиться все без исключения актеры. И тогда коллектив Гродненского театра, богатый талантами, придет к художественному единству, к ансамблевости, без чего никогда не решить ни проблемы жанра, ни четкости идейного решения спектакля.

ГРОДНЕНСКАЯ ПРАВДА

19 ОКТ 1955