

Вслед за «Кремлевскими курантами» Н. Погудина и «Оптимистической трагедией» Вс. Вишневского — «Интервенция» Л. Славина. Три пьесы, вошедшие в золотой фонд советской драматургии, три спектакля, посвященные истории народной борьбы за власть Советов. Немногие областные театры страны могут похвастаться таким фундаментальным репертуаром! Таково существование информации, промелькнувшей кое-где в газетах центральных районов страны в связи с постановкой «Интервенции» в Магаданском областном музыкально-драматическом театре им. А. М. Горького.

Действительно, театр в относительно короткий срок — в течение двух сезонов — осуществил постановку этих известных произведений. Такова правда лежащего на поверхности факта, послужившего поводом для названной информации. Но она не раскрывает истинного положения дел в театре, его репертуара, судьбы самих упомянутых спектаклей. Всем нам памятно, с какой доброжелательностью, можно даже сказать, с чувством гордости за свой театр встретила общественность города «Кремлевские куранты» и «Оптимистическую трагедию» — спектакли яркие и запоминающиеся, отличающиеся театральной культурой и высокой идейностью. Спектакли эти продемонстрировали не только творческие возможности театра, но и идейную и художественную зрелость зрителей, сумевших по достоинству оценить его работу.

Но, странное дело, руководство театра при молчаливом согласии областного управления культуры не позаботилось о том, чтобы сохранить эти спектакли в репертуаре, — они продержались на сцене — первый в течение одного сезона, а второй и того меньше.

Не увидели этих спектаклей и трудящиеся области во время летних гастролей театра, хотя если вывоз «Оптимистической трагедии» был сопряжен с большими трудностями, то «Кремлевские куранты» можно было без особых усилий включить в гастрольный репертуар.

Но, может быть, преждевременно сняв «Кремлевские куранты» и «Оптимистическую трагедию» со сцены, театр в новом сезоне хоть в какой-нибудь степени сумел восполнить образовавшийся, таким образом, пробел в репертуаре? Нет. До «Интервенции», поставленной уже в конце сезона, театр не поставил ни одного драматического произведения советских авторов, если не считать «Города на заре» А. Арбузова, в котором коллектив постигла большая неудача и который после нескольких спектаклей был снят с репертуара, и пьесы-сказки Е. Шварца «Два клена», приуроченной к зимним школьным канкулам. Не нашлось места в драматическом репертуаре театра и для пьес о нашей современности.

Вполне понятно поэтому, с каким нетерпением ждали магаданские зрители премьеры «Интервенции» (режиссер-постановщик народный артист Таджикской ССР и заслуженный артист Узбекской ССР Л. Н. Ицков) — пьесы, многим хорошо знакомой по ее постановкам в других театрах страны. Но и на этот раз театр обманул наши ожидания.

В свое время критика на страницах партийной печати с полным основанием указывала на ряд серьезных авторских просчетов, допущенных в «Интервенции» Л. Славиным. В частности, отмечалось, что образы, относящиеся к лагерю врагов революции, разработаны автором сильнее, чем большевистское подполье, что неправомерно много внимания отведено в пьесе миру уголовщины и буржуазного «дна».

Очевидно, что театр, решивший осуществить постановку «Интервенции», обязан был прийти на помощь автору и сценическими средствами подчеркнуть в спектакле главное — руководящую роль партии в организации отпора интервентам, героическую и самоотверженную борьбу коммунистов-агитаторов за солдатскую массу интервенционистских армий. Особенно большое значение приобретает в данном случае работа над об-

О репертуарной политике Магаданского театра и идейно-художественном звучании его спектаклей

разами большевиков-подпольщиков. Исполнители этих ответственных ролей призваны силой своего актерского мастерства проявить в своих героях те черты, которые у автора порою только намечены.

Справился ли театр с этой задачей? Результаты его работы над спектаклем свидетельствуют о том, что режиссер-постановщик ни перед коллективом, ни, прежде всего, перед собой ее и не ставил. Более того, спектакль убеждает в обратном — а именно в том, что главной целью режиссера было создание по возможности наиболее эффектного зрелища, причем «эффекты» эти, как чаще всего бывает в таких случаях, искались и находились за пределами основной идейной линии пьесы, вопреки и в ущерб ей.

Вот примеры. По автору в третьей картине французский солдат Селестен, стоя на посту, напевает нехитрую песенку о таких же нехитрых, неприязненных радостях мирной жизни в родном его сердцу Париже. Солдат-сенегалец Али напевает диковую мелодию без слов. Все на месте, все строго уложено в рамки авторского замысла: Селестен и Али, каждый по-своему, выражают свое отношение к опустылевшей им военной службе. Небольшая, но важная для определения настроения французских солдат, для проявления характеров героев сценка. Но по режиссерскому произволу Селестен лишается песни и делается вставной номер: выхваченный прожектором из затемненной сцены Али поет песню о Сенегале, тот самый Али, который на протяжении всей пьесы не произносит ни одного слова по-французски или по-русски. Только в финале спектакля произносит он три, ставших близкими его сердцу имени: «Мишель, Санька, Ленин!». Автор подчеркивает, что до сознания простого чернокожего солдата смысл происходящих в России событий дошел, несмотря на такое кажущееся на первый взгляд непреодолимое препятствие, как незнание языка. И вдруг — песня, неоправданная никакими театральными условностями. Бессмысленно? Да. Но зато «эффектно».

А между тем, в этой же картине режиссер «не разгадал» весьма существенной авторской ремарки: «Во время предыдущего разговора (речь идет о разговоре Жанны и Жува) солдаты постепенно выходят из конторы, рабочие — из цехов. Они смешиваются, образуют группы...». Эта сцена, имеющая большой социальный смысл, подчеркивающая близость, единение русских и одетых в солдатскую форму французских рабочих, из спектакля исключена.

Идет картина на явке областного. Охрану ее несут беловешки. При появлении посторонних они поют, предупреждая находящуюся в соседней комнате Орловскую об опасности. Казалось бы, все предельно ясно. Но песня беловешек превращается в самостоятельный вставной номер... под оркестр, и ее навязчивая шансонеточная мелодия довлеет над одной из самых ответственных сцен спектакля.

Картина шестая. Штаб союзного командования. На сцене: генерал — главнокомандующий силами Антанты на юге России, полковник Фредамбе, капитан Филиатр, румынский, греческий, английский и американский офицеры. Так у автора. Важно? Чрезвычайно, потому что сцена под-

черкивает, чьими руками контрреволюция пыталась задушить молодую Советскую республику. Генерал обращается к «русским политическим деятелям» с речью, в которой раскрываются истинные хищнические интересы, приведшие интервентов в Россию, подчеркивается, на какие силы они опирались в нашей стране. Это — тоже у автора.

Но режиссера меньше всего интересует природа интервенции — что из того, что ее именем названа сама пьеса! Этой сцены в спектакле нет. Зато есть дважды повторенный «выигрышный» прием с взятками, которые суют полковнику его посетители — то есть то, чего у автора нет и что мельчит образ Фредамбе, врага по-своему сильного и потому опасного.

Но наиболее ярко проявилось пренебрежение режиссера к существу пьесы, его пристрастие к внешним эффектам в седьмой картине, в кабачке «Взятие Дарданелл». Главное в картине — показ деятельности Мишеля и Саньки, их агитационная работа среди солдат армии интервентов, арест Бродского. Вот на что должен был бы обратить особое внимание режиссер. Но он искал в этой картине возможности для проявления своего «творческого кредо». Вот в чем оно выразилось. Л. Славин начинает картину с самого главного — с разговора Бродского и Саньки с английским и французским моряками. Л. Н. Ицков открывает картину кафешантанном танцем, исполняемым артистками балета на авансцене. Л. Славиным дано в этой картине Фильке-анархисту спеть короткую воровскую песню. Л. Н. Ицков растягивает ее до недопустимых размеров, смакуя не вполне приличный текст, которого у автора нет, заставляет к тому же Фильку пуститься в пляс.

В пьяном шуме, визге «дам» безнадёжно пропадает текст Бродского. Санька, солдат — то, ради чего написана автором эта картина.

И, наконец, об исполнении главных ролей спектакля. Нам думается, что заслуженная артистка РСФСР А. В. Грибкова (Жанна Барбье) и, особенно, артист Н. П. Анисимов (Бродский) не справились так, как этого хотелось бы, со своей задачей. Образы революционеров в их исполнении получились легковесны, ни в высокую моральную чистоту и твердость духа, ни в глубину их переживаний зритель до конца поверить не может, потому что пользуются артисты чисто внешними средствами выразительности и при всем старании не могут преодолеть сопротивление, не соответствующего их творческим индивидуальностям драматического материала.

И здесь нельзя не предьявить серьезной претензии к режиссеру-постановщику. Что хотел доказать режиссер, назначая ведущих артистов оперетты на главные роли в «Интервенции»? Правомерность существования в нашем городе синтетического музыкально-драматического театра? Возможности использования артистов оперетты в драме и наоборот? Но вряд ли стоит доказывать уже доказанное. Ведь и «Кремлевские куранты» и «Оптимистическая трагедия» были, по существу, поставлены тем же составом театра. Равным успехом пользуются выступления и в оперетте и в драме многих актеров

нашего театра. К ним относятся и заслуженный артист РСФСР И. Р. Юрьевский, хорошо исполнивший в «Интервенции» роль Фильки-анархиста, и артист В. В. Пименов (здесь — Имерпаки), и блестяще играющий в этом спектакле аптекаря А. И. Матусевич. Помнят магаданские зрители и удачное выступление в оперетте артистки Т. Д. Сучковой, в общем неплохо справившейся с трудной ролью Саньки в «Интервенции». Но, тем не менее, творческие возможности артистов имеют свои пределы, и пренебрежение этой известной истиной беспощадно мстит за себя. Думается, что именно это произошло и с А. В. Грибковой, и с Н. П. Анисимовым. Явно не в своей тарелке чувствует себя в спектакле и артист А. И. Михайлов, исполняющий психологически очень сложную роль Жени Ксидиас, оказавшуюся явно не по силам актеру.

Очень слабо очерчены в спектакле и образы командования интервенционистской армии. Это — или скованный по рукам и ногам полковник Фредамбе (артист С. И. Ершов-Ермолев), или не в меру крикливый, истеричный лейтенант Бенуа (артист И. Г. Любич), или совершенно бесстрастный капитан Филиатр (артист В. Н. Плахов).

Вообще, создается впечатление, что режиссера меньше всего интересовало в этом спектакле раскрытие человеческих характеров, страстей, интересов, то есть то, чем, собственно, и жив театр. Все это привело к тому, что группа французских солдат-моряков, за которых, по сути дела, в пьесе и ведется борьба между большевиками и французским командованием, остается как бы изолированной, живой и действующей сама по себе. Этого серьезного недостатка не может компенсировать даже хорошая игра артистов Л. Б. Надеждина (Селестен), Н. Ф. Заикина (Жув), И. П. Фролова (Али), В. П. Лугового (капрал Барбару).

Таков результат стремления к созданию развлекательных зрелищ вместо глубоких, пробуждающих хорошие чувства и мысли спектаклей, таков результат забвения идеологических, воспитательных функций театра.

При всем этом возникает ряд недоуменных вопросов. Какое же место занимает в жизни магаданского театра его художественный совет, возглавляемый директором театра тов. Венгржинским? Какую позицию занимает в этих вопросах и какое влияние оказывает на творческую деятельность театра его партийная организация? Состояние репертуара, печальные творческие итоги заканчивающегося сезона свидетельствуют о том, что они ни в какой мере не выполняют возложенных на них функций, что решение принципиальных вопросов, от которых зависит идейное и художественное лицо театра, отдано здесь на откуп одному человеку — главному режиссеру, творческие позиции которого нуждаются в серьезных поправках.

И ни в коем случае нельзя снимать ответственность за состояние дел в театре с областного управления культуры и его начальника тов. Слюзко. Только его позицией невмешательства в дела театра, беспринципным отношением к таким серьезным вопросам, как репертуарная политика театра и идейно-художественное звучание его спектаклей, примиренчеством по отношению к грубым ошибкам в руководстве его творческой деятельностью можно объяснить появление спектаклей, подобных «Интервенции».

В статье «Вступаю в 1958 год», опубликованной в первой книге журнала «Театр» за этот год под рубрикой «За тесную связь театра с жизнью народа», Министр культуры СССР тов. Н. А. Михайлов предостерегает: «Мы еще плохо изучаем подлинные запросы зрителей и иногда, уступая давлению театральных делегов, начинаем ориентироваться на обычаи и терять того зрителя, ради которого призваны работать театры».

Необходимо помочь нашему театру избавиться от этой болезни.

Б. НЕКРАСОВ.

30 МАР 1958

МАГАДАНСКАЯ ПРАВДА
г. Магадан