

Театральное искусство — творчество коллективное

Два спектакля: «Макар Дубрава» А. Корнейчука и «Забавный случай» К. Гольдони... Спектакли, совершенно различные по своей значимости, содержанию, стилю. Поставлены разными режиссерами, исполняются двумя различными группами актеров. В каждом спектакле есть свои особенности, свои удачи и неудачи. Но при всем этом в них можно увидеть нечто общее. И это закономерно, ибо оба спектакля поставлены одним и тем же Ирбитским драматическим театром.

Ясно, что это общее — отличительная черта театра, его особенность, и важно определить, положительна или отрицательна эта черта.

В широко известной советскому зрителю пьесе «Макар Дубрава» А. Корнейчук рисует людей нашей эпохи — сильных духом творцов новой жизни. Глубоко понимая великие цели нашего народа, коммунистическое отношение к труду, чувство коллективной ответственности за все большие и малые дела — эти черты объединяют таких разных по характеру и складу ума людей, как старый шахтер Макар Дубрава и совсем юный забойщик Трофим Голуб, как молодой врач Ольга Кругляк и колхозница Галина Иванчук, приехавшая работать на шахту. Характеры этих людей раскрываются драматургом в главном и основном — в их отношении к труду.

В спектакле «Макар Дубрава», поставленном Ирбитским театром, видно стремление режиссера А. Векслера и актеров найти верное сценическое выражение идей драматурга.

Театру несомненно удался образ главного героя пьесы — Макара Дубравы. Исполнитель этой роли артист Ф. Бакакин создает убедительный в своей жизненной достоверности образ старого коньцкого шахтера, большевика. Высокий, сутуло-

Заметки о работе Ирбитского драматического театра

ватый, со спокойной, обстоятельной речью и скупыми жестами, Макар Дубрава завоевывает симпатии зрителя своей твердостью, прямотой, непреклонной требовательностью к себе и к людям и душевной заботой о них. Беспощадно резко говорит он со своим тестем, начальником шахты Павлом Кругляком, который утратил чувство нового, потерял опору в шахтерском коллективе. Отечески мягко Дубрава помогает Павлу, когда видит, что тот понял свои ошибки. И строгость, и мягкость Макара артист показывает, как проявление горячего беспокойства о людях, о их росте. Дубраве-Бакакину не трудно, готовясь к докладу в министерство, в шутку представить себя министром, проводящим совещание шахтеров. Не трудно потому, что он всегда чувствует себя ответственным за общее дело. Сцена эта приобретает большой смысл: рядовой шахтер Макар Дубрава предстает в ней как разительный и умный хозяин страны, далеко видящий, верно оценивающий положение вещей с высоты общегосударственных интересов.

Полнокровный, живой образ озорной Анки — дочери Кондрата Тополи создает артистка Н. Арефьева. Свободно и искренне играют роли молодых забойщиков, заводских друзей Гаврилы Братченко и Трофима Голуба артисты С. Горбунов и В. Копиченков.

Можно говорить об удаче актеров П. Титова и П. Гелда, исполняющих роли старых шахтеров Хмары и Орлова, которые помогают внедрить на шахте «Звезда» стахановские методы работы.

Спорна трактовка образа жены Макара — Оксаны (артистка Г. Галли). У А. Корнейчука она — решительная, энергичная женщина. А в спектакле Оксана выглядит кроткой, тихой старушкой.

Однако в большей или меньшей степени удачное воплощение отдельных образов на сцене еще не решает судьбу спектакля в целом. Для полного и ясного выявления идеи пьесы важно, чтобы герои ее в спектакле находились в тесном, обусловленном логикой характеров и событий общении друг с другом, чтобы усилия всех актеров были направлены к одной общей цели. Но как раз этой коллективной устремленности к решению единой идейной задачи зачастую не ощущается в спектакле. Многие герои пьесы существуют на сцене «сами по себе», их взаимоотношения с другими действующими лицами обнаруживаются слабо.

В наибольшей степени эта изолированность ощущается в образе Кондрата Тополи (артист И. Эльский). Он весь какой-то настороженный, углубленный в себя, его отношения к Макару, Ольге, Павлу и даже дочери Анке очень неопределенны. Исполнитель не ищет опоры словам и поступкам Кондрата в окружающих его людях. В пьесе есть очень важный эпизод, когда Павел Кругляк зазывает к себе Кондрата, дарит ему баян, стремясь склонить старого друга на свою сторону. И. Эльский хорошо проводит сцену с баяном. Верно, что Кондрат, так бережно и нежно берущий в руки инструмент, любит музыку и что этот баян — его давнишняя мечта. Но серьезного, принципиального разговора с Павлом не получилось. Кондрат уходит от Павла, увидев, что тот упорно старается обвинить шахтера в плохой работе. А в спектакле эта сцена выглядит мелкой ссорой друзей.

Очень однолинеен, сух образ Павла

Кругляка (артист А. Козин). Его отношение к окружающим людям односторонне, одинаково. Из-за этого теряется смысл важнейших в разрешении основного конфликта пьесы сцен и диалогов, в частности сцены в квартире Павла. В одном тоне Павел проводит разговор с Кондратом, с Макаром Дубравой и его друзьями, с женой и молодыми забойщиками. А ведь именно эти, полные острых психологических столкновений, острые разговоры приводят Павла к душевному перелому, осознанию своей неправоты.

Слабое раскрытие существа причин, приведших Павла в столкновение с окружающими его людьми, приводит к снижению глубоко злободневного звучания пьесы. Уходя со спектакля, зритель не может дать себе четкого ответа, за что ратует и против чего борется театр этим спектаклем.

А происходит это потому, что в спектакле нет того коллективного устремления всех его участников к решению главной идейной задачи, которое является непременным условием сценического творчества.

Отсутствие настоящего актерского ансамбля ощущается и в спектакле «Забавный случай» (постановка А. Киссельгофа), хотя в пьесе К. Гольдони всего семь действующих лиц. Неприятельная и неглубокая по своему содержанию пьеса вполне оправдывает свое название, и именно поэтому трудно оправдать театр, принявший ее к постановке. В творчестве того же К. Гольдони можно найти произведения более содержательные.

Но если пьеса включена в репертуар, театр должен был приложить максимум усилий и поднять в спектакле те хорошие мысли, зерна которых в ней есть: мысли о моральном и умственном превосходстве представителей народа над буржуа, о праве женщины на свободу чувств. Вместо этого театр попросту рассказал о «забавном случае», происшедшем некогда с голландским купцом, который невольно помог дочери выйти замуж за нежелательного ему, но любимого ею человека.

И в этом спектакле есть отдельные интересные актерские работы. По-настояще-

му смешон своей туповатой хитростью купец Филиберт (артист Н. Кудрявцев). Выразителен артист Г. Нивитин в роли старого сряги и брюзги откупщика Риварда. Живой и яркий образ служанки Марианны создает артистка Э. Пермансон. Бойкая, непосредственная, острая на ум, Марианна чувствует себя хозяйкой положения и смело помогает обернуть на пользу настоящей любви все хитрости своего хозяина.

Но при всех этих успехах в спектакле все же нет единства мысли, ибо актеры часто играют «на себя», тщательно обыгрывая «выигрышные» эпизоды и небрежно протравливая реплики, когда внимание сосредотачивается на других действующих лицах.

Артист Ю. Ларин, например, совершенно не заботится о том, что Жанине (артистка Е. Конорова) очень трудно любить такого вялого и анемичного человека, каким он представляет поручика де ла Ботри.

Увлеченный смехом зрителя, артист Н. Кудрявцев зачастую забывает о своих обязанностях по отношению к Жанине, теряет отцовский тон и начинает усиленно изображать «смешного толстяка».

Так, то тут, то там мысль, жизненная правда улетучиваются из спектакля, и их место заполняется бессодержательным изобразительством, обыгрыванием ненужных мелочей.

Недостаточная идейная и стиливая целостность спектаклей Ирбитского драматического театра — серьезный недостаток его коллектива.

Театральное искусство по самой своей природе — коллективно. Не случайно К. С. Станиславский свою первую беседу с учениками оперно-драматической студии начал словами: «Вы начинаете учиться коллективному творчеству. Что это значит? Это значит, что вы должны целиком спаяться в один коллектив и научиться коллективно хранить общее дело».

Ясно, что создание цельного, объединенного одними идейно-художественными устремлениями коллектива — дело, требующее систематической, продуманной во всех деталях воспитательной работы. Между тем в Ирбитском театре последнее вре-

мя политическому и профессиональному воспитанию творческого состава не уделяется внимания.

Отсутствие партийной и комсомольской организаций в театре накладывает особую ответственность за воспитательную работу с коллективом на организацию профсоюзную. Однако и она почти совершенно бездействовала.

Областной отдел искусств, допустивший к руководству театром совершенно непригодных людей, и обком союза работников искусств плохо контролировали и слабо направляли деятельность театра. Критики, приезжавшие по путевкам отдела искусств, вместо принципиального, объективного разбора спектаклей отделялись поверхностными общими замечаниями и неумеренными комплиментами в адрес отдельных актеров.

Ирбитский театр уже долгое время работает в Красноуральске. Но Красноуральский горком ВМ(б) и парторганизация металлургического завода, считая театр «чужим», не заботились о нем, не стремились использовать огромную воспитательную силу театрального искусства в интересах идейно-пропагандистской и культурно-массовой работы среди трудящихся города. Руководящие работники горкома и завода редко бывали на спектаклях театра, не участвуют в их обсуждениях, не вникают глубоко в его деятельность. Достаточно сказать, что в наиболее благоприятные для спектаклей дни (праздничные, предвыходные, выходные) театр зачастую лишают его основной площадки во Дворце культуры, и он вынужден выступать в совершенно непригодных помещениях.

Ирбитский драматический театр имеет все данные к тому, чтобы в своем творчестве отвечать тем высоким требованиям, которые партия и народ предъявляют сейчас искусству. В театре есть опытные актеры старого поколения, есть одаренная молодежь. Необходимо только сплотить всех членов коллектива и направить их усилия в русло живого творческого процесса для создания ярких, четких по своей направленности, полноценных в идейно-художественном отношении спектаклей.

В. ПОПОВ.