

Закрепимь достигнутое

Второй раз за последние три года Серовский драматический театр имени Чехова приезжает на гастроли в Свердловск. И второй раз его приезд совпадает с гастрольями столичных драматических театров. Небольшой, полустационарный театр успешно выдерживает «кассовую конкуренцию», неизменно вызывает симпатии зрителей.

В работе Серовского театра привлекает атмосфера подлинного энтузиазма и творческого дерзания. Простое перечисление пьес, идущих на сцене театра, свидетельствует о разнообразии, продуманности и целенаправленности репертуарной линии театра. В репертуаре есть и высокая трагедия, и едкая сатира, и психологическая драма, и молодежная лирическая комедия.

Гастроли открылись спектаклем «Клоп» (режиссер П. Хромовских). Для такого начала нужна была и творческая смелость, и уверенность в своих силах. Театр оправдал заявку: при всей неровности спектакль получился боевым и жизнеутрачивающим, хлестким и злым. Основная цель пьесы — разоблачение мещанства — в спектакле достигнута. Сильные и слабые стороны этого спектакля характерны, пожалуй, для работы театра в целом: смелая мысль, творческий запал, отдельные удачные портреты мелкими недостатками, непродуманностью некоторых кусков. Взять хотя бы публицистическую линию в спектакле — осуждение мещанства и утверждение новой, коммунистической морали. Это работа арт. П. Хромовских, политически страстно и вдумчиво ведущего в спектакле роль от автора, который нет в пьесе и для которой удачно подобраны стихотворные вставки. Однако количество этих вставок следовало сократить, а вмешательство ведущего в события будущего — ограничить. И уж, конечно, театру, носящему имя Чехова, нельзя до такой степени акцентировать polemическое утверждение В. Маяковского о «слиянном психологизме» и о театре «тети Мани и дяди Вани».

Неровности чувствуются и в работе всего творческого коллектива, и прежде всего в игре молодого актера В. Ильина, испол-

К итогам гастролей Серовского драматического театра

няющего роль Присыпкина. С самого начала В. Ильин подкупает непосредственностью и искренностью. Особенно хорошо актер слушает — слушает тех, кто учит его «изячной жизни». Говорит он несколько хуже: из-за лишнего суетливых движений порой пропадает текст. В картинах будущего перед нами другой образ. Больше Присыпкину не надо прислушиваться, и актер шаг за шагом выявляет характер мещанина, паразита на человечестве, обывателя. Но здесь актер часто «переигрывает» в комических ситуациях, слишком часто падает в оркестровую яму.

Такие удачные актерские работы, как работа Р. Силаевой (девушка в общепитии) и Н. Романовой (Эльзевира Ренессанс), директор зоосада, сыгранный арт. Е. Максимовичем мягко, с юмором, с той доброй и добродушной иронией-шуткой, которая так присуща Маяковскому в изображении общества будущего, Олег Баян (арт. А. Ихильчик), или такие удачные находки, как последняя, символическая сцена с ручкой, перо которой нацелено на всех, кто тормозит наш путь вперед, уживаются в спектакле с непонятными или непродуманными деталями. Особенно много непонятного в картинах будущего: голосует весь земной шар, а лампочки навязчиво зажигаются в одной и той же точке, непонятны костюм и танец лунатички (арт. С. Зискина), непонятно, почему клопа лобвят в обыкновенную кастрюльку из жаростойкого стекла, и т. д.

В спектакле много лишнего: веревок с бельем в общепитии, сутолоки на базаре. Без нужды подчеркиваются такие текстовые отрывки, как «брюки — полная чаша». В. Ильин в последнем действии напрасно артикулирует немые ругательства Присыпкина и т. д.

Нужно еще совершенствовать этот спектакль, повышать постановочную культуру, поработать с речью, поискать дополни-

тельные типические детали для таких сцен, как общежитие, свадьба, лаборатория. Поиски нужно продолжить, тем более, что этим спектаклем, как и спектаклем «Король Лир», Серовский театр доказывает возможность постановки больших пьес в небольшом театре.

Не меньший интерес представляет и постановка театром трагедии В. Шекспира «Король Лир», едва ли не самой трудной из всех шекспировских трагедий. В спектакле (режиссер Г. Рохгендлер) чувствуется вдумчивое отношение к тексту, пьеса прочитана правильно, в постановке найден верный тон и хороший темп. Есть и настоящие актерские удачные моменты, где всего это относится к образу Лира (арт. П. Хромовских). Это развивающийся образ: властный и капризный старик, отвергнутый дочерьми отец, прошедший через сумасшествие к прозрению и выздоровлению, — вот путь, по которому актер проводит героя, органически сочетая в своей работе мысль и чувство.

Роль шута исполняют два актера: Е. Максимович и Г. Слесарев. Каждый из них по-своему прочел эту роль: шут Е. Максимовича старше, умнее, шут Г. Слесарева — молод, легок, пластичен и несколько лиричен. Но всей философской сути этого образа, к сожалению, ни Е. Максимович, ни Г. Слесарев не раскрывают до конца.

Дочери Лира — Гонерилья (арт. С. Зискина), Регана (арт. Н. Романова) и Корделия (арт. Р. Силаева и Т. Зырянова) — каждая со своим характером, с точно найденным внешним портретом. Но внутренний облик каждой требует дальнейшей работы. Гонерилья — по пьесе сильнее, многообразнее. С. Зискина напрасно играет ее как сухую и злую женщину. Регана в пьесе — ласковее. Н. Романовой нужно точнее показывать страшную силу этой коварной натуры. Корделия у Шекспира — яркий и светлый пламень, нежная, любящая и глубокая натура. И Т. Зырянова и Р. Силаева подчеркивают, демонстрируют эти качества, но всей глубины характера не раскрывают, и великолепный образ Шекспира теряет часть своей прелести.

Хороши в спектакле Глостер (арт. А. Ихильчик) и Кент (арт. А. Разумов), первый — силой проникновения в трагическую судьбу своего героя, второй — горячей преданностью Лиру, благородством. Сыновья Глостера Эдгар (арт. А. Колодкин) и Эдмунд (арт. В. Ильин) — интересные, но до конца не доведенная работа. Шекспировский Эдгар — сумасшедший только для других. Наедине с собой он умен, силен. А. Колодкин делает Эдгара только сумасшедшим, а это неверно. В. Ильин хорошо начинает свою трудную роль, но ему не удается передать все богатство шекспировского образа. Актер явно увлекся показом злодейства, забыл другие стороны характера.

К удачным работам театра относятся и обе молодежные пьесы, имеющиеся в репертуаре: «Любовь Ани Березко» и «Когда цветет акация» (режиссер П. Хромовских). Их нельзя назвать совершенными с драматургической точки зрения: в одной пьесе надо оживлять довольно-таки сухую схему, в другой — мириться с достаточно надуманным сюжетом. Но в той и в другой пьесе есть живые образы советской молодежи, обе пьесы оптимистичны и легко смотрятся.

Главную роль в спектакле «Любовь Ани Березко» с душой, серьезно выполняет Р. Силаева, и ей особенно удается Аня во второй части — пережившая много трудного. В спектакле «Когда цветет акация» Р. Силаева играет студентку Корчагину. И это, несомненно, самая удачная и самая интересная работа молодой актрисы. А. Колодкин и в той и в другой пьесе играет ведущие роли — Сергея Теряева и Ильи Шатилова. И в обеих ролях ему не хватает естественности и искренности.

Неудача театра — спектакль «Одна» (режиссер П. Хромовских). Понятно, почему пьеса, поднимающая вопросы любви, семьи, женской силы и гордости, привлекала внимание коллектива. Но театр пошел по пути наименьшего сопротивления, подчеркивая мелодраматичность событий, обедняя внутреннюю жизнь героев.

В спектакле не продумано все — от оформления, бедного, случайного, не раскрывающего обстановки, в которой живут действующие лица, до подбора актеров. Прежде всего, в театре не оказалось актеров для исполнения всех ведущих ролей,

кроме Нины (арт. Л. Пиковская). Автор указывает в ремарках точный возраст всех героев — театр пренебрег этими указаниями. Платонов, например (арт. А. Колодкин), если судить по его внешнему виду, должен был жениться десяти-двенадцати лет, чтобы иметь к моменту действия семнадцатилетнюю дочь. Варя (арт. Р. Силаева) по пьесе — 30 лет, по спектаклю — от силы 20, неприлично молод и ее шестидесятилетний отец — Василий Федорович (арт. Л. Лифшиц). Актерские работы в спектакле — ниже среднего уровня, ниже возможностей актеров. У А. Колодкина часто — неверный тон, нарушение логики характера. Р. Силаева молода, угловата и суетлива, в ее любви к Платонову не веришь, о любви она «только слова знает», — как говорят в пьесе о Нине. Н. Романова в роли Марии Михайловны холодна и риторична, порой вульгарна, одета безвкусно. Ее Мария Михайловна человек не интеллигентный, не сильная, гордая и умная женщина, а покорная страдальца. Причем «страдать» она начинает с самого начала спектакля, задолго до событий, перевернувших ее жизнь. Нет в спектакле и Маргариты. Арт. С. Зискина очень обедняет образ, убожество внутреннего мира героини прежде всего бросается в глаза.

Вся пьеса как-то потускнела и обмелела, несколько удачных актерских работ (Е. Максимович — Нефедов, А. Нильская — Вера Михайловна, Л. Пиковская — Нина) не спасли спектакля.

«Нарень из нашего города» — свежая работа театра, поэтому понятны неровности и недостатки в спектакле. Но, кроме недостатков, которые нетрудно будет исправить, есть и серьезные просчеты.

Не уловлен основной дух симоновской пьесы. Пьесы Симонova, такие обычные на первый взгляд, необычайно своеобразны: он населяет их особыми людьми, увиденными и понятыми, может быть, несколько субъективно, но всегда по-своему. И женщины в пьесах К. Симонova — особенные: внешне — капризные, шаловливые, а по сути — глубоко чувствующие, нежные и страстные. В повседневной и будничной жизни своих героев Симонov умеет увидеть большое и героическое. Романтическая приподнятость — неизменный спутник его пьес. В спектакле этого авторского своеобразия не чувствуется. Варя — героиня пьесы

(арт. Н. Романова) во второй половине спектакля очень похожа на Марию Михайловну из «Одной» — та же вскинутая голова, то же затененное страдание. В сценах прощаний с Сергеем, где она должна быть особенно нежной и любящей, она, как правило, риторична. Больше других отвечает авторскому замыслу игра В. Ильина. Его Сергей Лукоцкий упрям и настойчив, смел и честен, настоящий герой и настоящий патриот. Жаль, что во второй половине спектакля актер часто сбивается на декламацию, излишне подчеркивает военную выправку, «военные» интонации.

Как всегда, интересна работа Е. Максимовича. Его Гуляшвили — очень точно сыгранный образ: чувствуется большая культура, понимание актером своих задач в спектакле. Арт. А. Колодкин в характерной роли Аркадия Бурмина раскрывает новые, очень приятные черты своего дарования. Но с речью и здесь плохо — надо работать и работать. Запоминаются актеры Н. Ракитина — Сюлли и П. Фокин — Севастьянов.

Но спектакль в целом требует еще большей работы — как в плане более четкого выявления основной идеи, так и в отделке частностей.

Театр мало связывает действие пьесы с настоящим временем и играет ее как историческую пьесу. История же, особенно героическая история Советской страны, как справедливо писал Р. Роллан, «не должна быть задним фонарем поезда, мерцающий огонь которого тускло освещает пройденный путь. Она должна быть маяком в ночи, который потоком своего света указывает место корабля в океане, откуда он плывет и куда».

Смелее связывать историю с современностью, не убивать смелых дерзаний мелкими недостатками, повышать постановочную культуру, совершенствовать технику речи — вот ближайшие задачи театра. У коллектива, который убеждает, что он любит искусство, а не себя в искусстве, есть все возможности для дальнейшего роста.

Н. КУЗНЕЦОВА.

УРАЛЬСКИЙ РАБОЧИЙ

8 августа 1957 г.

3 стр.