



ПРАВО И ДОЛГ

ная эмоциональность. Есть здесь несколько удачных образов. Особенно запоминается актер Ф. Вакуров (Владислав), по существу, второстепенная роль сыграна им психологически точно, ярко по краскам. Как всегда, своеобразно и остро играет В. Нельский (Иван Федорович). Но всего этого мало.

В этом спектакле не прозвучала со сцены большая современная мысль, которая оправдывала бы его существование. Думается, что театр напрасно привез этот спектакль в Москву.

И, наконец, «Василиса Мелентьева» А. Островского. Вероятно, выбирая к постановке далеко не лучшую в художественном наследии классицизма, не точную по идейной концепции пьесу, театр был привлечен изобилием мелодраматических ситуаций произведения в расчете на легкий успех у зрителя.

Справедливости ради следует отметить, что поставлена эта пьеса режиссерами Р. Вартапетовым и В. Давыдовым, сыгранна В. Салоповым, Л. Макаровой, С. Ромодановым и другими актерами профессионально крепко. Но какие новые мысли и чувства рождает этот спектакль у зрителя, чем он современен, что хочет сказать им театр?

И, наконец, в какой мере «Василиса Мелентьева» и «Тяжелое ранение» выражают творческое кредо театра, гражданскую направленность его репертуара?

Думается, что названные спектакли лежат вне основного пути театра, его столбовой дороги.

У Ярославского театра им. Ф. Волкова, как и у всех театров страны, неограниченные возможности. Театру предоставлено право самому выбирать свой творческий путь — формировать репертуар, определять художественную направленность спектаклей. И именно это право обязывает театр проявлять высокую требовательность к своей деятельности, не забывая о своем почетном долге — воспитывать человека будущего.

ЯРОСЛАВСКИЙ ТЕАТР имени Ф. Волкова, как это показал репертуар последнего года (и в особенности спектакль «Кредит у Нибелунгов»), как это утверждает многолетний путь коллектива, имеет все возможности стать подлинной трибуной коммунистических идей, пропагандистом великой русской культуры.

Только создание спектаклей, поднимающих крупные, волнующие проблемы нашего времени, принесет театру успех и признания.

Л. БАРУЛИНА.

ГАСТРОЛИ В МОСКВЕ — всегда событие радостное и волнующее как для творческого коллектива, который держит своего рода экзамен, так и для зрителей, которые знакомятся с чем-то новым. Правда, Ярославль уже «знакомые незнакомцы», — театр не в первый раз в столице, но спектаклей старейшего в России — Ярославского драматического театра им. Ф. Волкова ждали с большим интересом.

Коллектив этот, давно уже полюбившийся москвичам, приехал в столицу после довольно большого перерыва. Долгое время в театре не было главного режиссера, и это вызвало большие трудности — и творческие, и организационные. Репертуар стал случайным. На сцене часто появлялись пьесы, являвшие собой режиссерские эксперименты с традициями театра. Упало качество спектаклей. Театр стал терять зрителя, любовь которого завоевывали упорным творческим трудом многие и многие артисты.

ГОД НАЗАД к руководству этим коллективом пришел режиссер Фирс Шишигин. Положение в теат-

ре стало выправляться. В репертуаре появились такие значительные произведения советской драматургии, как «Над Днепром» А. Корнейчука, «Океан» А. Штейна, и другие.

Главный режиссер дебютировал постановкой неизведанной для москвичан пьесы немецкого драматурга Ф. Куна «Кредит у Нибелунгов».

Пьеса эта в первоначальном варианте была произведением острым и интересным по мысли, но незавершенным по сценическому действию. Театр вместе с переводчиками пьесы и ее автором проделал большую работу над созданием своего сценического варианта.

Спектакль вызвал большой интерес у ярославских зрителей. Только за три месяца он прошел 34 раза при аншлагах.

И вот Москва... Сцена одного из лучших театров страны — Театра им. Вахтангова, а затем экран телевизора с его многомиллионным зрителем.

Успех? Несомненно! И успех заслуженный.

Думается, что прежде всего его предопределил выбор пьесы. Здесь коллектив театра проявил и политическую остроту, и зрелость. Сказалась идейная закалка коллектива, его традиции.

Пьеса, написанная драматургом, живущим в Германской Демократической Республике, представляет злую сатиру на реваншизм и милитаризм, которые разжигаются в Федеративной Республике Германии заокееанскими и местными империалистами, звучит сейчас чрезвычайно современно и убедительно. Автор показывает, как за пышными словами о возрождении германской нации скрывается авантюризм, хищное стремление к наживе, ненависть к прогрессу, ко всем светлым идеалам человечества.

Ставая свой спектакль, Ф. Шишигин не стремился к бытовому правдоподобию. Его интересовала правда характеров, логика их развития. Лучшие актерские работы спектакля оттеняет подчеркивая гротесковость и в то же время полную убежденность в предлагаемых обстоятельствах.

И чем органичнее «живут» в своих образах актеры, тем острее и точнее становится сатирическая направленность спектакля.

Наиболее удачно играет в спектакле заслуженный артист РСФСР В. Салопов (роль Зигфрида Блока). С особым блеском проводит актер сцены с бывшими гитлеровскими вой-

сками: в острой гротесковой игре Салопова, в его подчеркнуто «шикарной» военной выправке, в нарочито громких выкриках «хайль», в лихом постукивании каблук — такая самозабвенная убежденность в правде характера героя, что сатира получается беспощадной. Яркая, даже несколько озорная форма образа не существует сама по себе. Актер умно и тонко показывает, что за лихостью его героя скрывается не только авантюризм, но и трусость; что причины успеха Блока кроются в подлости, продажности и жажде реваншизма, охватившей «Круг Нибелунгов» — промышленников магнатов и политических деятелей. Очень сильное впечатление производит финальная сцена: протест, возмущающий у Блока против своих недавних сообщников, подготовлен всем психологическим строем игры актера. Именно оттого заключительные слова его монолога звучат с большой обличительной силой.

В том же плане гротеска — при полном психологическом правдоподобию — остро и убедительно играют свои роли народный артист РСФСР В. Нельский (Юстус Вюльфинг), заслуженный артист РСФСР Н. Кузьмин (Ахим Фабиани), Ю. Караев (Людянг фон Шенфельдер) и другие.

Для наиболее точного и эмоционального выражения идеи пьесы режиссер использует не только гротеск. В спектакле много яркой и образной символики. При первом упоминании о гитлеровских милитаристских планах за сценой начинает звучать настойчивая барабанная дробь. Она возникает с новой и новой силой, соразмерно с ростом «аппетита» зарвавшихся реваншистов. Опасность возрождения германского милитаризма подчеркивает и образ коричневой паутины в декорациях, созданных художником спектакля А. Левитаном. Особенно выразительно решена последняя картина, когда собравшееся на свой последний разговор гитлеровское отребье, подобно пауку, бродит между гигантскими нитями паутины, опутавшей сцену.

Спектакль завершается мощным оптимистическим аккордом. Тьма словно погружает в небытие и эту паутину, и людшек, спящих в ней; гаснут пляшущие неоновые огни реклам, замолкает барабанная дробь. И как напоминание о гигантском подвиге советского народа, разгромившего германский милитаризм, как грозное предостережение всяческому реваншистам возникает на сце-

не статуя советского солдата с ребенком на руках.

Этот глубоко патристический финал как бы еще более подчеркивает разоблачительный гражданский пафос спектакля.

Однако было бы неверно, говоря о заслуженном успехе спектакля, не сказать о его недостатках. Это представляется особенно важным еще и потому, что не очень крупные, казалось бы, просчеты спектакля «Кредит у Нибелунгов» не только повторяются, но и возрастают в других двух спектаклях, показанных ярославцами москвичам. Тем самым частности перерастают в тенденцию, представляющую некоторую опасность для теперешней деятельности ярославского театра.

В чем же заключается эта тенденция?

Думается, в том, что театр, соскучившийся за последние годы по успеху у зрителей, иногда перестает разбирать средства для его достижения.

Так в угоду нетребовательным, всеядным вкусам появляются в спектакле «Кредит у Нибелунгов» адольтерные мотивы. Первая сцена спектакля решается режиссером именно в этих традициях. Героиня, затянута в трико, принимает всевозможные соблазнительные позы, залезает с ногами на стол. Это нарочито и безвкусно. Надо сказать, что нарочитость и представительство вообще присутствуют в игре актрисы З. Прилуки, исполняющей роль Амалии. Они проявляются и в сцене с Клейном (артист В. Андрушкевич). Этот эпизод, изобилующий зловещими паузами, закатыванием глаз, многозначительными взглядами актеров, ломанием рук, также назойлив и безвкусен, явно рассчитан на легкий, поверхностный успех.

К сожалению, то, что является в «Нибелунгах» только досадными и не очень значительными огрехами, в спектакле «Тяжелое ранение» Ю. Чепурина выходит на первый план. Спектакль этот сводится к рассказу о женщине, у которой по несчастному стечению обстоятельств в военные годы оказалось два мужа. Мысль пьесы о том, какой вред нанесла война душам людей, декларируется, но, по существу, не реализуется в спектакле. Слишком много в нем роковых совпадений (подчеркиваемых театром!), слезливых сцен. Не заменяют они психологического раскрытия характеров, раздумий, наконец, просто движения сюжета. Большинство актеров играет прямолинейно, без подтекста, страсти утрируются.

Иногда взволнует зрителя похорошему теплое слово, подлин-