

Два спектакля драмтеатра имени А. С. Пушкина

«Дети-красавцы» Симукова — пьеса о творческом созидательном труде советских людей, в процессе которого формируется новое коммунистическое сознание, растет чувство коллективизма и дружины.

Пьеса построена на чередовании острых сценических положений, на непрерывном столкновении действующих лиц пьесы, хотя все они советские люди, преданные партии и любящие свою Родину.

Эти конфликты не просто драматургический прием для придания пьесе большей занимательности и сценичности. В основе их лежат реальные жизненные противоречия.

Рождение нового — типично для нашей действительности. Каждый день жизнь предъявляет советским людям новые требования, ставит перед ними новые задачи. Из столкновения старого, вчерашнего с новым, переживаемым рождается конфликт.

Почему мастер Авадеев порывает со своим старым другом Фоменко, в гневе обрушивается на девушку — работницу 9-го пролета, бежит жаловаться в партком на Машу Ракитину? Потому, что он владеет неправильным, отсталым убеждением: причина прорыва в пролете лишь в том, что там работают девушки — недавние выпускницы ремесленного училища, а не квалифицированные рабочие. Устранить причину прорыва можно, по его мнению, лишь срочная вся эту мелочь.

Но жизнь опровергает отсталый взгляд Авадеева. Девушки дают образам высокого стахановского труда и 9-й пролет выходит на первое место.

Сергей Третьяков — стахановец, передовик производства, но ему скучно на заводе. Он убежден, что место молодежи на стройках коммунизма. Но партком выдвигает его старшим мастером 9-го пролета и когда вместе с девушками Сергей добивается, что его пролет делается стахановским, передовым, он начинает понимать, что строить коммунизм можно и здесь.

Высокие показатели производительности труда дает Тамара Фирсанова, но, когда ее отличают, как передовицу производства, она начинает ревниво оберегать свой успех, противопоставлять себя коллективу. Решение девушек о коллективном стахановском труде увлекает и ее. Совместная работа помогает ей изжить эголюбие и тщеславие. Она снова делается членом дружной трудовой семьи.

Таким образом, в пьесе Симукова труд показан, как радость, как сила, объединяющая советских людей в дружную и тесную семью, как средство, формирующее новое коммунистическое сознание.

Работая над пьесой, театр стремился к тому, чтобы жизненно-правдиво показать образы советских людей, наших современников.

Вместе с тем перед театром стояла задача добиться, чтобы в спектакле была комедийная легкость, как того требовал жанр пьесы.

И в этом смысле хочется прежде всего отметить образ Сергея Третьякова (арт. Н. И. Васин). Играл Третьякова, Васин добился большой простоты и естественности и настолько освободил этот образ от всякой, даже малейшей сценической условности, что его Третьяков — со всеми его промахами и ошибками — кажется живым, действительно существующим человеком.

Другой такой же правдивый и естественный образ в спектакле — образ мастера Авадеева в исполнении артиста А. А. Озерова. Под внешней суровостью и непримиримостью он прячет большую ду-

шевную теплоту и любовное отеческое отношение к молодым работникам, когда убеждается, что они способны на большие трудовые подвиги. Особенно интересно сделана сцена, когда Авадеев горячо доказывает Третьякову, что ни с одной из стахановок 9-го пролета нельзя расстаться. Эта сцена имеет подлинно комедийное звучание.

Много задора и неподдельной молодости несут в себе образы Клавды Огоньковой (арт. С. А. Зима), Тамары Фирсановой (арт. М. Н. Квашнина), Нюры (арт. З. И. Розанова) и Веры (арт. З. Ю. Куроткина).

Особняком стоит образ Маши Ракитиной (арт. А. В. Скарга). Маша проста, здорова, активнее, чем выглядит она в исполнении арт. Скарга, которая провозит через весь спектакль какую-то грустную минорную ноту.

Один из самых неудачных образов спектакля — образ секретаря парткома завода, Мороз (арт. Н. П. Глыбин). Но это не вина актера. Этот образ явно не удался автору. Он очень сух и схематичен.

Зритель тепло принимает спектакль, потому что постановщик спектакля режиссер П. Б. Харлип и творческий коллектив, пойдя по верному пути сценического реализма, сумели интересно показать близкие советскому зрителю образы советских людей — наших современников, активных сторонников коммунизма.

Болгария 1941 года... При поддержке правящей монархо-фашистской клики во главе с царем Борисом, гитлеровские захватчики грабят и разрушают прекрасную страну. Они обрушивают на нее жесточайшие репрессии, но ни концлагери, ни смертные приговоры военно-полевых судов, ни пытки в застенках гестапо не могут сломить сабодололюбивый дух болгарского народа. В тяжелых условиях подполья болгарские коммунисты ведут огромную работу против оккупантов, против полицейского режима в стране.

Бывшая учительница Слава зарабатывает себе на хлеб стиркой. В ее бедно убранной комнате — корыто, белая корзина, туча недоглаженного белья на столе, а на стене портрет Пастера — воспоминание об университете, из которого сын Славы — Бойко, студент-медик, был исключен за принадлежность к партии коммунистов. Но невнятная на вид белая корзина лишь наполовину наполнена бельем. Над ней — листовки и прокламации. Бедные жилище прачки — это в то же время конспиративная квартира, нелегальная типография, где коммунист-архитектор Сава Величков, сменивший в это трудное время искусство зодчего на опасное ремесло подпольного типографа, печатает листовки.

С этого начинается спектакль «Земной рай» в театре им. Пушкина. Постановщик спектакля режиссер Д. О. Козловский и актерский коллектив правильно поняли характер этой пьесы болгарского драматурга Василева. Это не семейная драма, а политическая пьеса, хотя политические события и показываются автором не в разрывании массовых народных сцен, не на площади или поле сражения, а в пределах одной семьи, в масштабе одной комнаты.

В своей работе над спектаклем театр сумел показать личные семейные столкновения, как столкновения различных политических мировоззрений, противоположных идейных позиций, и наполнил эти семейные конфликты и личные столкновения большим политическим смыслом.

Театр рассказал о том, как наивные

иллюзии майора Витана Лазарова — типичного представителя средней буржуазной Болгарии с ее боязливым отторжением от политической борьбы во имя сохранения своего мешавски-благотолкового мира — потерпели полное поражение.

Образ майора в исполнении арт. С. Ф. Соловьева один из самых ярких образов спектакля.

Сначала это властный человек с громким голосом, с уверенными манерами. Пусть бушуют грозные политические бури, пусть мир сходит с ума — усадьба «Земной рай» — надежное укрытие, где можно спокойно разводить кроликов и выращивать розы.

Но вот надежно охраняемый покой рушится. Тишина усадьбы, которая нарушалась раньше лишь звуками Шопена или Чайковского, разыгрываемых искусными пальцами дочери майора Лили, оглашается выстрелами. Сын Борис — охранитель чести дома, благородных традиций рода — оказывается мародером и убийцей. С большим мастерством показывает арт. Соловьев тот огромный внутренний переворот, который происходит в сознании майора. Он рисует его растерянным, подавленным, физически одряхлевшим.

Образ майора в спектакле разрешает одну из основных линий пьесы — показывает несостоятельность иллюзий буржуазных кругов Болгарии, заключает «Земной рай» в большие прожитические ковчиги.

Мать и сын — Слава (арт. М. Я. Гремнина) и Бойко (арт. А. В. Зайцев) — подпольщики-коммунисты похожи друг на друга своей душевной чистотой, презрением к опасности и большой внутренней целеустремленностью. Сколько великолепного спокойствия — спокойствия силы у Славы — Гремниной, когда она отвечает на негодующие выкрики майора! Арт. Гремнина создала обаятельный образ женщины, матери и бойца в одно и то же время.

Бойко заканчивает свою сценическую жизнь в 1-м акте, но образ, созданный арт. Зайцевым, запоминается, проходит через весь спектакль, служит ярким контрастом к образу Бориса (арт. В. Н. Зайденберг), продавшего честь и родину гитлеровским захватчикам. Бойко — это прекрасное будущее Болгарии! Борис — ее деградирующее прошлое.

Образ Сава Величкова — организатора человека с большим горячим сердцем Бойка, явно не удался арт. Г. Т. Лежнев. В сценах с женой арт. Лежнев нашел хорошие, теплые ноты, но когда он говорит о задачах партии, о борьбе народа — это звучит холодно, как декларативное изложение программы, никак не согрето внутренне.

Арт. А. Г. Шостак сумел интересно передать сложный внутренний мир Лили, тот сложный путь, который она прошла — от беспомощности и растерянности к чувству зрелого гнева и душевной твердости.

В опубликованной недавно в журнале «Театр» статье о путях и судьбах Магнитогорского театра сделан вывод о том, что театр пошел по правильному пути, отказавшись от постановки малохудожественных «кассовых» пьес и обратившись к серьезным политическим и художественно полноценным произведениям.

По этому пути и продолжает идти театр. Постановленные пьесы в октябре — яркое доказательство того, что театру присущее чувство современности, что вопросы идейной направленности репертуара являются для него важнейшими вопросами его творческой жизни.

О. КАРПОВА.