

Два спектакля

Ничто не объединяет два последних спектакля областного драматического театра. Пьеса братьев Тур «Третья молодость» изображает нашу советскую действительность, пьеса А. Островского и Н. Соловьева «Счастливый день» воссоздает картины жизни российского провинциального захолустья второй половины XIX века.

Пьесы различны по жанрам, в их постановке участвовали разные группы артистов. И все же, просмотрев эти столь разные спектакли, хочется сравнить их и говорить о них, как о явлениях, свидетельствующих о серьезных противоречиях в творчестве коллектива театра.

Основой для сюжетной канвы пьесы братьев Тур «Третья молодость» послужили жизненный путь и борьба за утверждение своего научного открытия выдающегося ученого — коммунистки Ольги Борисовны Ленишинской. Театр верно понял и сумел донести до зрителей основную драматическую идею пьесы: непримиримую борьбу сторонников профессора Снежинской со всеми, кто мешает ее познательным исследованиям.

Удача спектакля прежде всего в том, что в нем одинаково актерски сильными оказались и положительные, и отрицательные образы. Это способствовало созданию на сцене жизненного драматизма, при котором специфически «научная» пьеса обрела большую проблемную остроту, страстность.

В исполнении заслуженной артистки ЯАССР А. Крупиной роли Снежинской привнесла душевная бодрость большой целевой личности. Очень ценно в игре артистки ощущение неисчерпаемого оптимизма и воли к жизни, которые, при всех кознях ее врагов, не дают Снежинской падать духом. Именно таким нам пред-

ставляется облик коммуниста — деятеля советской науки.

В последующей работе над образом хочется посоветовать А. Крупиной обратить внимание на те стороны характера героини, которые еще недостаточно раскрываются: воинственность, непримиримость Снежинской. Недаром враги называют ее «неудобной особой» и как отягчающее обстоятельство ее острого языка. «Неудобная особа», стоящая бальмом в глазу ее противников, пока еще недостаточно вырисовывается в исполнении артистки.

Совсем недавно мы видели артиста П. Савинского в роли бизнесмена, поджигателя войны (спектакль «Шакалы»). Образ совсем иного плана пришлось создать ему в новом спектакле. Тем радостнее, что он сумел в «Третьей молодости» отлично справиться с ответственной ролью секретаря парткома научно-исследовательского института. Авторы удачи этому персонажу очень мало места в пьесе. Однако даже короткие появления его на сцене вызывают симпатии зрительного зала.

Самой интересной актерской работой в спектакле является исполнение заслуженным артистом РСФСР А. Агафоновым роли академика Квашнина. Квашнин — крупнейший ученый, сторонник реакционной вражеской теории, один из противников Снежинской. Грузный старик, с белой апостольской бородой выходит на подмостки и сразу же овладевает вниманием зала. Характеризуя образ Квашнина на той его стадии, когда он является ярким противником теории Снежинской о происхождении живой клетки из неживого вещества, артист не пытается сделать свой образ ступообразно отрицательным. Если выступления других противников Снежинской — Кленова и Лопшарева — продиктованы прежде всего защитой весьма далеких от науки спекулятивных

целей, то сопротивление Квашнина, его заблуждения носят принципиальный и искренний характер. Он, воспитанный на догме Вирхова, воспитанный сам не одно поколение ученых в духе этой догмы, не сомневается в ее научности. И чем больше артист подчеркивает искренность и непоколебимость убеждений Квашнина, тем легче ему обогатить эти черты характера своего образа самыми разнообразными жизненными проявлениями. Поэтому сквозь самооволощение, напущенную браваду, чудачество отчетливо проступает облик честного, преданного науке человека, сумевшего с той же силой страсти, с какой он заприщивал свои ошибочные взгляды, отказаться от них, и открыто признать свое поражение, стать активным сторонником идей Снежинской.

Чувствуется, что артист увлечен своим образом. Это, разумеется, хорошо. Но порою такая увлеченность Агафоновым приводит к потере им чувства меры, к принятию в образ чуждого для него налета легковесности, старческой дряблости и беспомощности. Нет, этот старик еще полон сил и огня, он больше компенсирует своими годами, чем действительно немощен!

Другой антигоном Снежинской — директор научно-исследовательского института Кленов (артист В. Матковский) — человек совсем иного склада и мировоззрения, чем академик Квашнин. Смотришь на него и веришь, что именно такие типы — расчетливые карьеристы, использование науки в своих личных интересах, создавали «враческий режим» в советской науке, глумились все новое, передовое.

Заместитель ректора журнала «Вопросы биологии» Лопшарев — образец принципиального проходимца в науке. К сожалению, артист М. Зверев, исполнявший эту роль, почти целиком строит ее на шарже. Образ из-за этого несколько выпадает из общего реалистического звучания спектакля.

Снежинская принимает в свою семью вдову Рамона — испанского эмигранта.

История Рамона и его матери Терезы является побочной линией пьесы, но глубоко волнует, напоминая о героической судьбе испанского народа, подчеркивая благородство, гуманность истинных людей советской науки.

В исполнении «испанских ролей» М. Новиковой и Г. Намайловым трогает огромная собранность, активность, настойчивость людей, готовых к борьбе за свободу своей страны.

Нельзя сказать, что в спектакле «Третья молодость» все хорошо. Хотелось бы, например, преодолеть некоторую растянутость и замкнутость, которая возникает на сцене даже в такой многолюдной партии, как последняя. Но, несмотря на некоторые недостатки, спектакль воспринимается, как большое и интересное явление, благодаря тому, что его постановщик Е. Сахаров и участвующие в нем артисты пошли по единственно правильному пути — по пути реалистического раскрытия и художественного воплощения авторской идеи пьесы.

Всякое отступление от этого принципа неизбежно приводит к поражению.

Именно это и произошло при постановке спектакля «Счастливый день».

Пьеса (она названа авторами сценами из жизни уездного захолустья) «Счастливый день» написана драматургом Н. Соловьевым и затем подверглась значительной обработке А. Островского. Она не относится к числу лучших созданий великого драматурга, однако сценична и несет в себе значительную социальную идею. Это пьеса о произвале и продажности чиновников, о духовной нищете российской провинциальной гущи, где среди разврата, пошлости и скуки задыхалось и гнило все честное и здоровое.

Каким образом, где, в чем режиссер спектакля Э. Старшинов сумел подметить основу для водеvilного разрешения пьесы — непонятно. Но пьеса поставлена именно в жанре водевил, что, естественно, и привело к провалу спектакля. Стрем-

ление смешить во что бы то ни стало, в ущерб раскрытию идеи пьесы, раскрытию ее образов, не могло привести ни к чему другому.

Начиная с оформления, выполненного в стиле лубочного навилона, все, кажется, служит одной цели — не оставить и тени глубины от пьесы. На сцене не прекращается бесконечная беготня, жеманничанье, нарочитые падения и другие «снаходки», вплоть до того, что одна из актрис берет на руки взрослого здорового мужчину и пронесет через всю сцену. Это забавно, необычно, но какое отношение это имеет к пьесе Островского?

Рассмотрим, к примеру, какой трансформации подвергся один из главных образов в результате неумеренной трактовки.

Липочка — девушка, мечтающая вырваться из меланхолической атмосферы, стыдливости своей провинции, говорящая о желании найти приложение своим неравновесным силам в познании — труде. Она не является положительной героиней в полном смысле слова. Это безвольная, пассивная натура. Но Липочка лучше других уже тем, что ей претит стяжательская деятельность членов ее семьи.

Даже этот слабый протест режиссер не посмел подчеркнуть и утвердить, а заставил исполнительницу роли Липочку бегать и визжать вместе с другими. Это привело к тому, что все здоровое, неиспорченное, свойственное образу (таким он дан у авторов), звучит в устах Липочки как что-то случайное, чуждое ей. Вольность, пассивность, оправданные внутренним содержанием образа, в соединении с приемами водевила, делают из Липочки тупую, приуроченную девицу.

Вот еще иллюстрация идейно-порочного метода трактовки образов произведения. Начальник, выпивший «для храбрости», чтоб пожаловаться приехавшему генералу на беззакония своего начальника, превращая в забудычу-пьяницу с неизменными шаблонными выходками, рассчитанны-

ми на дешевый успех.

Нет смысла называть фамилии исполнителей названных выше ролей: не они виноваты в том, что оступились в ложном положении. Даже интересные, по-своему талантливые образы, которые создали в спектакле заслуженный артист РСФСР В. Яковлев и артисты М. Дегтев и П. Белецкий, не исправляют положения. Включенные в чуждую пьесе водеvilную рамку, они оказались значительно мельче и поверхностнее, чем у авторов пьесы.

Ошибка театра простирается от недооценки ведущей роли драматургии в театральном искусстве, из-за неправильного отношения к драматическому произведению, как к «полуготовке» для произвольных упрямлений режиссерской фантазии.

Всякая пьеса несет в себе конкретную авторскую идею, и задача театра — найти те художественные средства, которые помогут наиболее ярко и доходчиво воплотить эту идею в сценическом действии. Идейное содержание определенной пьесы не может быть выражено в любой форме. Есть только одна, отвечающая содержанию, форма. В противном случае, при нарушении единства между формой и содержанием, художественное произведение разрушается.

Это старые истины, но о них следует сказать уже потому, что случай с вольной трактовкой пьесы у нас в театре не единичен. Не так давно режиссер Э. Старшинов «осовременил» пьесу А. Афиногенова «Машенька», изменив одну из основных идейных линий пьесы (тему семьи), а также и чередование актов пьесы. В театре такое оригинальничанье не астритило осуждения.

Мы рассказали здесь о двух различных спектаклях, являющихся итогом двух различных методов работы. Неудача спектакля «Счастливый день» должна заставить коллектив театра предпринять серьезные меры к тому, чтобы избежать в будущем повторения подобных ошибок.

В. СКОРОДУМ.