

ГЛУБЖЕ И ЯРЧЕ ОТОБРАЖАТЬ ЖИЗНЬ

Заметки о Златоустовском театре

Златоустовский театр — театр больших творческих возможностей. Он располагает рядом влиятельных, одарённых актёров, серьёзной режиссурой, растущей молодёжью.

За последнее время театр осуществил ряд интересных спектаклей на современные темы, поставив «Заговор обречённых» И. Вирты и «Любовь Яровую» Б. Тренёва, «Мавра Дубраву» А. Корнейчука и «Брасный галстук» С. Михалкова, «Чужую гость» Б. Симоню и «За вторым фронтом» В. Сокоба. В своих репертуарных планах театр ориентируется на современную советскую пьесу и произведения русской классики.

В спектакле «Мавра Дубрава» (постановка главного режиссёра Е. Гурьева) театру удалось развлечь зрителя, показав картину жизни послевоенного шахтёрского Донбасса. Герои спектакля — переловые шахтёры, стачковцы, люди новой, социалистической формации. Самоотверженный труд во славу Родины, высокая сознательность и принципиальность, страстная заинтересованность в судьбе производства, глубокое чувство нового объединения старого шахтёра Дубраву и талантливого мастера Кодрата Тодюля (артист В. Ковальский), молодых заводчиков Газрилу и Трофима (артисты И. Назаров, А. Лузин), ветеранов шахтёрского дела Хмари, Орлова и Зинченко (артисты В. Мацкевич, Р. Лавров, Л. Левитин) и многих других героев спектакля.

Этот дружный коллектив советских людей во время сумел дружеской, но острой, незвизра на лица, критикой предостеречь допускающего ошибку, отсталого товарища, не дать ему сбиться с большого пути. Именно такой характер носит в спектакле борьба шахтёров с ошибками начальника шахты «Звезда» инженера Павла

Бруглика (артист А. Телелев). Это — борьба с зазнайством, равнодушием, самоуспокоенностью, борьба за боевое прошлое Павла, за его будущее.

В центре спектакля — образ шахтёра Дубравы, глубоко и сочно очерченный артистом С. Симонювым. Всё типично в этом крепком большом человеке, начиная с внешнего облика старого украинца, сурового и привлекательного. Высокая мечта владеет Дубравой — у него есть «личное желание» пожить при коммунизме, и коммунизм он строит своими руками здесь, у себя в Донбассе. Уверенно, смело, как хозяин, шагает он по жизни.

Поднимая в спектакле большие вопросы современности, режиссёр умело придаёт ему типические черты украинской народной комедии. Весёлые и лирические песни, юмор украинский юмор естественно находят себе место в этом спектакле, окрашенном ярким национальным колоритом, так свойственным стилю драматургии А. Корнейчука.

Удачей театра является и постановка спектакля «За вторым фронтом» (режиссёр Е. Гурьев). Чёткая политическая мысль режиссёра обращает содержание пьесы В. Сокоба, действие которой развёртывается в последний год войны, к нашим дням, к процессам, характерным для послевоенной Европы и, в особенности, для послевоенной Америки. Театр как бы говорит нам: вот они без маски, эти столицы «присвоенного» Запада, вот какова пена их дружи, их верности, их союзнической погони; вот какова изуверская, человеконенавистническая изнанка хваленного их «гуманизма!» Покуп, наемни, убийства, глубокая аморальность, пролажность сверху донизу — такова неприглядная правда современной буржуазной действительности.

Зрелость идейных установок, характерная для спектакля, вид значительных, ярких актёрских работ (Гибсон — А. Янгас, Джен Кросби — Л. Оловская, Мари-Клер — З. Лампрская, Тавя Егорова — А. Сесмо-рова) — всё это говорит о том, что спектакль «За вторым фронтом» в Златоустовском театре является достижением коллектива.

Большое значение имела постановка пьесы К. Симонюва «Чужая тень». Театр призывает в этом спектакле к бдительности, он показывает весь архаизм апатичности, бездельности, преклонения перед иностранщиной, глубоко чуждого советскому человеку. Однако театр не сумел раскрыть талантливое произведение К. Симонюва во всей его глубине.

Обрисовывая на сцене характеры людей, предпринимавших преступление профессора Трубинюкова, характеры Лепы и Ольги Трубинюковых, профессора Павлова, лаборанта Савватеева и его жены, театр не сумел достаточно глубоко показать нам их, как носителей нового, передового сознания, как людей, которых органически свойственна активность, целеустремлённость, непрелюдность в достижении поставленной цели. Каждый из героев восстаёт против преступления Трубинюкова, но восстаёт как бы в частном, индивидуальном порядке; в их столкновении с профессором — большая пассивная жалость и огорчение, чем возмущение, гнева. И даже образ большевика Макаева, талантливо воплощённый С. Симонювым, не может искупить этого общего недостатка.

Требования советских зрителей к театральному искусству непрерывно растут. Для того, чтобы полностью удовлетворять эти требования, театр обязан непрерывно совершенствовать своё творчество, идейно-художественные достоинства спектаклей. Однако Златоустовский театр подчас отступает от этого непрелюдного требования. Например, такие работы театра, как «Тартюф» Мольера или «Кто виноват?» Г. Миллани (постановка режиссёра А. Чер-

кесова) свидетельствуют уже о том, что Златоустовский театр порой значительно отходит от правильной, принципиальной линии. Следы спешки, непродуманности, случайное распределение ролей, неряшливое, поверхностное исполнение характеры для этих спектаклей. В них возрождаются на сцене штампы старой театральной провинции, давно уже назрели советским периферийным театром.

Значительны недостатки спектакля «Кто виноват?» Г. Миллани. Театр не понял самой природы конфликта, лежащего в основе пьесы, не понял, что конфликт в ней происходит между передовыми советскими людьми и людьми также советскими, но ещё не поднявшимися сегодня до уровня передовых. Критикуя директора обывной фабрики Ковригина, герои пьесы исходят из самого его характера, тающего в себе неистощимые возможности для роста, видят в нём человека большого масштаба, хорошего хозяина, организатора, вкладывающего душу в каждое порученное ему дело. В спектакле же образ Ковригина (артист В. Мацкевич) неправильно вводится в представления зрителя; в первой половине — перед нами характер «отрицательный», вызывающий насмешку и неуважение, во второй — прямой «положительный» герой, чудесным образом преобразившийся.

Ставя эту пьесу, театр не сумел увидеть явления жизни, отражённые в ней диалектически, в процессе развития. Так возникают в спектакле преувеличенные, гротескные образы инженера Чижикова, (артист А. Телелев), управляющего трестом Сидорова (артист В. Ковальский), Ксении Глебовны Ковригиной (артистка Л. Варшавская) — образы, не соответствующие советской действительности. Всё это протекает от недостаточно глубокого знания жизни, в результате чего реалистическое раскрытие явлений подменяется их внешне-театральным изображением.

Серьёзную обличительную комедию Мольера театр превратил в бездумный водеvil на тему об отлученном палаче и

о проходившем Тартюфе, попавшем впро-сак. Беспомощная антиреалистическая, анти-полюсовская сатира Мольера утратила в спек-такле весь свой разный пафос. Вместо реалистических портретов, выражающих известные социальные отношения Франции XVII столетия, в спектакле действуют карикатурные маски — шаржирован-ные, преувеличенные, абстрактные, сличе-творяющие собой «людей вообще». Таковы Тартюф (артист В. Ковальский), его при-бавленный Лаваль (артист А. Телелев), госпожа Препель (артистка С. Лазарь). Искривлен в спектакле и образ служанки До-рини — подлинно народный характер, вы-ражающий чувства и мысли самого Молье-ра, его отношение к событиям и героям пьесы. Артистка Б. Хулякова придаёт До-рини лишь традиционные черты субретки.

Примечательное отношение к недостат-кам проявляется и в недопустимо низкой постановочной культуре спектаклей. Не-брежное, тусклое оформление, безвкусные краски, случайная мебель, полное отсут-ствие характерных деталей, раскрываю-щих обстановку действия, — таковы обычный стиль спектаклей Златоустовского театра.

К этому следует ещё добавить, что культура речи в Златоустовском театре на-ходится отнюдь не на высоте, что в его спектаклях пропевают скороговорки, не-чёткость дикции, пренебрежение к слову, как к важному средству сценического вы-ражения идеи спектакля.

Так работает театр города Златоуста. То добиваясь серьёзных творческих успехов, то вновь отступая от достигнутого уровня. И не подлежит никакому сомнению, что театр может работать разнее и лучше, чем он работает до сих пор.

Пожалуй с системой творческих ком-промиссов, изжить недостатки, двигаться даль-ше и дальше к высотам искусства соци-алистического реализма — такова задача, стоящая ныне перед коллективом Злато-устовского драматического театра.

З. ФЕЛЬДМАН.

ЧЕЛЯБИНСКИЙ РАБОЧИЙ

Челябинск

31 MAR. 1956