

О спектаклях Кимрского драматического театра

Небольшой коллектив Кимрского драматического театра фактически разделен на два равноценных актерских состава. Необходимо выпускать не менее 14 постановок в год, поэтому театр всегда работает над двумя спектаклями параллельно, увеличивая таким образом срок подготовки каждого «параллельного» спектакля. Удлинение репетиционного периода — положительная сторона такого метода работы. Но есть и отрицательная сторона «параллелей». Театр может ставить только пьесы, в которых количество действующих лиц не превышает 10—12 человек. По этой причине творческий коллектив Кимрского театра ограничен выбором репертуара и подчас вынужден показывать зрителю пьесы, которые не удовлетворяют режиссуру и актеров, вполне отдающих себе отчет в том, насколько повысились требования зрителя. «Сады цветут», «Сто миллионов», «Домовой» — далеко не лучшие произведения драматургии. Но в них мало действующих лиц. И хотя хочется работать над «Чайкой» и возобновить «На дне», приходится идти на компромиссы и, отказавшись от значительных произведений, показывать второстепенные.

Нало отдать справедливость коллективу Кимрского театра: чтобы добиться успеха в работе и над слабыми пьесами, режиссеры и актеры вступают по необходимости в некое единоборство с драматургией. Кимрский театр хорошо знает свои задачи и потому выработал твердые и точные художественные принципы, определяющие его творческий почерк. Кимрский театр — театр психологической правды. Во всех спектаклях отчетливо видна тенденция сдержанными, скупыми средствами сказать главное о внутреннем мире человека.

Один из наиболее показательных примеров работы театра — спектакль «История одной любви» (режиссер А. Гладитов, художник Липневский). Четкая режиссерская и актерская трактовка центральных ролей и природы взаимоотношений Бати, Алексея Маркова и Андрея Ваганова определила верное решение пьесы о нравственных нормах советских людей. Т. Иноземцева играет Батю, отчетливо ведя сложную линию роли. В ней есть сочетание женственной мягкости и мужества. Она внимательно слушает и негромко гонорит. В ней много девического, она лишена кокетства, серьезна и проста.

Больше всего раскрывается она в общении с Голубем, которого умно и горько играет В. Штейн. Она верит этому человеку, с ним ей легко, и потому сама она с ним становится спокойной. С. Русинюк в роли Алексея Маркова верно и последовательно раскрывает постепенное развитие образа, освобождение этого сильного и честного характера от ложной гордости. Замкнутый, жесткопалый с Батей, он становится мальчишкой с Голубем, и зритель ясно видит, что жесткость его коротких реплик — это преодоление больших и мучительных чувств, это защитная форма во внутренней борьбе Алексея с самим собой.

Роль Андрея Ваганова — не вполне подходит В. Баркову, и играет он ее неровно. Зритель верит в то, что Андрей искренно считает, будто сильная любовь оправдывает применяемые им приемы в борьбе за палящее чувство. Но В. Барков придает Андрею черты пошляка, человека, для которого нарушение нравственных норм — дело привычное. А это обедняет образ. Мало выразителен капитан в исполнении А. Павловского, и это снижает тему фронтовой дружбы, а тема эта важна для всего творчества Б. Симонova. Но, несмотря на отдельные недостатки, «История одной любви» — хорошая работа театра, свидетельствующая о его стремлении говорить со зрителем серьезно, глубоко, крупно.

Это стремление видно и в спектаклях сатирического жанра «Извините, пожалуйста» А. Макаенка (режиссер Ф. Новский, художник Липневский) и «Кто смеется последним» Б. Брапины (режиссер А. Гладитов, художник Д. Путилин). В обоих спектаклях театр, избегая внешнего подчеркивания и сатирических преувеличений, старается показать те стороны подлинной жизни, которые породили борьбу, происходящую на сцене. Так основной фигурой в пьесе Макаенка стала Ганна Чихнов (А. Зайцева). Зайцева играет Ганну

активной, темпераментной, убежденной и непрочною калиберовых и мошанных.

Интересно трактована роль Горюшко (Н. Турков). В спектакле Кимрского театра Горюшко — человек не столько безвольный, сколько полагающийся бесполезным спорить с начальством и в сущности равнодушный к делам колхоза.

Ф. Новский играет Калиберова человеком, не желающим всматриваться и вслушиваться в жизнь, хотя и неслышным, но глубоко безразличным ко всему, кроме собственной персоны. Поэтому жулики и подхалимы вершат в районе свои дела. Мошкин в исполнении Н. Романова — вполне реальный подхалим. Никаких черт карикатуры нет в этом суетливом человеке, внимательно следящем за собеседниками и готовом ежеминутно отступить, согнать, отречься от чего угодно.

И в «Кто смеется последним» по сцене ходят не абстрактные сатирические маски, как это часто бывает в спектаклях такого жанра, а вполне конкретные люди. Мягкий, с искренними, теплыми интонациями негромкой речи, Горюшковский (А. Гладитов) может ввести в заблуждение и умных людей. Чтобы разгадать под этой обаятельной искренностью сущность проходимца, нужно раскрыть факты его подлой деятельности — опытный приспособленец не выдает себя ни единым жестом. Талантливый В. Штейн играет Тулягу, как бы не замечая комедийной природы образа. Он рисует внутреннюю драму перепуганного обывателя с таким проникновением в глубину его психики, что образ становится подлинно комедийным и подлинно живым.

Даже в водевиле «Сады цветут» (режиссер В. Штейн, художник Липневский) театр приложил все усилия, чтобы «драма» Володи и Тани (В. Барков и М. Русинюк) звучала как подлинный переживания разлученных супругов, чтоб ссоры старых друзей — садовода Карпа Барпыча (Н. Баратов) и сторожа Свечки (В. Штейн) — исходили из природы их характеров, а страдальница (А. Зайцева) по-настоящему любила и старых и молодых своих друзей.

Театр стремится показать правду характеров, правду человеческих взаимоотношений и всячески избегает внешних эффектов, преувеличений, мелодрамы, комического гротеска. Но хороший вкус и реалистическое, верное решение спектаклей в значительной степени обедняются убогим оформлением сцены. Костюмы актеров, как правило, выразительны и находятся в хорошем состоянии. А сцена одета плохо, декорации шапаны, бутфоры груба, иногда и попросту отсутствуют предметы, необходимые по ходу действия. Нет пишущей машинки в «Истории одной любви», нет письменного стола в «Кто смеется последним». Театр, работающий преимущественно в развездах, должен быть снабжен портативным оформлением, приспособленным к перевозке, пригодным для разных сценических площадок и, главное, не снижающим впечатления от спектакля. Культура режиссерской и актерской работы Кимрского театра неизмеримо выше культуры оформления спектаклей.

Состав театра нуждается в пополнении. Необходимо, чтобы это пополнение происходило за счет привлечения актеров, обладающих теоретической и практической подготовкой. Театр воспитал несколько оларенных актеров, вышедших из самостоятельности. Но нельзя рассчитывать на то, чтобы только таким образом приобретать новые артистические кадры. Будущее творческого коллектива зависит от того, какая молодежь придет в театр.

Коллектив должен не только сохранять свой хороший ансамбль и свою творческую манеру. Он должен расти, углублять и обогащать нарабатанное, а такие перспективы возможны лишь при условии привлечения новых актеров, обладающих профессиональным мастерством, культурой и знаниями.

Несомненно, что коллектив и зрители много выиграли бы, если бы хоть одна постановка в году осуществлялась силами всей группы, без «параллелей». Тогда театр, обладающий всеми данными для создания серьезного и интересного спектакля, мог бы поставить пьесу советского или классического репертуара в полную силу своих возможностей.

С. ДУНИНА.