

МИЧУРИНСКИЙ ТЕАТР В НОВОМ СЕЗОНЕ

Прошлый театральный сезон (1952—53 года) принес мичуринскому зрителю, любящему свой театр, много огорчений.

Известно, что зачастую спектакли, как и любое другое произведение искусства, определяются прежде всего его идейным содержанием и теми художественными средствами, которые используются для выражения идеи. Четкая, до конца ясная идея помогает режиссеру и актерам наиболее связно и ярче художественные средства.

Этот непреложный закон нашего искусства очевидно, не был помат бывшим главным режиссером Мичуринского драматического театра П. Д. Еримовым. Об этом свидетельствуют поставленные им в прошлом году спектакли «Девочки-инженеры», «Дорогой бессмертный», «Вася Желаров», от которых театр совершенно правильно отказался в текущем сезоне, а последние его работы в Мичурином театре — спектакли «Эпоха».

Ниссенковиче романа «Ово», создавая, по-видимому, трагический пафос, вынеся заглавие — история. Важная для нас тема романа — история трудового народа Италии с античности, порабощения, страсти и их приращивания, римско-католической церковью — отозвучива в ниссенковиче первом главу, а перед вами личная драма — Жюстер-Овова и его любовь — в Джемине — женой, работавшей на спектаклях, обязавшись прочесть эту ниссенковиче с поэзией нашего сегодняшнего дня и усилившей революционной борьбы народа. Постановлением же сидела обратное: народ и спектакль оказался где-то да запертым, представая перед зрителем в виде чужой культуры опереточных разбавлений. Другие персонажи спектакля — представители перепроизводящего нитализмичности — мало занятые революционной борьбой — во всяком случае меньше, чем своими глубоко личными переживаниями.

Актер А. В. Завылов не разоблачает ни циничные и извращенные Монтанелли — одного из крупных церковных воротил, а скорее сочувствует ему, подчеркивает в нем

слабоволие, мягкость характера. В таком исполнении газетный представитель глубоко враждебной народу католической церкви выглядит величиной овечкой. Тогда как следовало бы показать, внешне может быть и мягкого, даже ласкового, человека, который без всякого принуждения, добровольно проводит политику обмена дружинами.

Взаимоотношения Артура-Овода с Монтанелли в данном отношении носят скорее характер семейной неурядицы. Косвенно-таки Гюиз Артур артист А. С. Полярный страшно рознь тем, что борьба Артура с Монтанелли обязана прежде всего той личной обиде, которую нанес Артуру Монтанелли, скрыв от него, что он, священник, является незаконным отцом юного На самом деле Артур должен был бы бороться с Монтанелли прежде всего как с носителем дичной христианской морали.

Второе действующее лицо спектакля, взаимоотношения с которым очень важны для понимания образа Артура, это — Джемма Рейлсмер — асоциальнаяница этой роли артистка В. Г. Реткева истолковала этот образ как образ грустной барыни, всю жизнь томившейся под тяжким грузом роковой ошибки молодости, заключающейся в том, что Джемма оскорбила Артура и, как она уверена, толкнула его на самоубийство. Совсем слабо в похода отмечены те черты характера Джеммы (смилость и др.), которые позволяют ей стать преемницей Артура-Онода в борьбе с угнетающими властью.

На этом можно было бы закончить разговор о неприязни к «деятельности» основного героя от работы бывшего главного режиссера П. И. Ершова. Но, к сожалению, заметные следы этой «деятельности» еще продолжают сохраняться как в работе некоторых авторов, так и в целях спектакля Умчуринского театра. К последнему относится спектакль «Светит, да не греет» (пьеса А. Н. Островского и Н. Соловьева), поставленный режиссером Н. И. Давыдыным.

Писса («Сметет, да не греет») рассказывает главным образом о жизни русских помещиков в 70—80 годах прошлого столетия. Пробиравшийся всю жизнь за границей, помещик Ренева приезжает в Россию, чтобы пролать свое мнение и прокутить эти последние деньги в дорогих кабакх Европы. Пока тамжиде дело о проважиде, Ренева ое скуке выливает в себя мелочливостюю изощрения «Рабачева. Тот потерял голову и своим равнодушием к несчастью — Осе Васильковой — довел ее до самоубийства, а потом, когда его оттолкнула от себя Ренева, и сам покончил с собой. Это сплеление обстоятельств, составлявшие только внешнюю оболочку, несие, оказалось, однако, единственным содержанием спектакля.

Исполнительница роли Ренейской актриса Е. Н. Богданова показывает забавную, глупую, пожелав барыню, отсутствующую, верящую в дальность вневременности, что просто было дашеся, почему вдруг в нее влюбился не только молодой Рабачев, но даже старый, расслышавшийся на ходу чиновник Худобас. Видно сами исполнители чувствуют эту неувязку и ограничиваются тем, что только более или менее условно, приспичив актерской техники, так сказать, делают вид, что их герои влюблены в Ренейку. Это относится к образам Рабачева (актер А. С. Полярный), Худобаса (актер Г. А. Кручинин) и Залдинова (актер А. В. Давыдов). Таких образов, даже эти темз празной и пугот змюи: бездельников-помещиков не получаюа в спектакле сколько-нибудь убедительного воплощения.

Между тем в пьесе есть мотивы, которые интересны и для нашего зрителя и которые, если бы их увидел режиссер, могли бы сделать спектакль «ажутным современности». К этим мотивам относится вытеснение почтальона растущей деревенской буржуазией, преставителем которой в пьесе является Дедюгин.

В спектакле Дрюгини (артист Н. В. Горячев) показан услужливым доброжелате-

дем Реневои, соглашающимся купить имение только для того, чтобы выручить ее. Впервые было бы показать в Дергине цепкого хищника, который тонко и осторожно запутывает «господ» и сам выходит в хозяева жизни.

В образе Залешина песня всматривает земских ботловов, обматывших сласть России, а на самом деле не способных толком руководить даже собой. Но в спектакле не показаны эта душевная дряблость, бессилие Залешина. Он выглядит чуть ли не героем, который мужественно борется со своим влечением к Реневой, в этой «трудовой» борьбе выходит победителем и остается верным своей жене и купеческим детям, на которой он, кстати, женился по расчету. Такое решение образа Залешина, которое вызвало стремление режиссера в исполнении (Артист А. В. Давыдов) привлечь к этому персонажу симпатии зрителя, лишней раз говорит о том, что режиссерское решение спектакля нет верного понимания того времени, о котором рассказывается в пьесе, нет верного понимания того, как наш современный зритель должен относиться к выведенным в пьесе типам людей.

Недостаточно глубокое проникновение в тему пьесы и вытекающая отсюда неопределенность задач, поставленных режиссером перед актерами, видна и в последней режиссерской работе Дульского — спектакле «Стрекоза» (пьеса М. Варлашвили).

Шутливое прозвище — «Стрекоза» получила девушка Марино. Дочь председателя одного из грузинских колхозов. Получила потому, что нет во всем колхозе девушки беззаботней, шутливей и зазорней ее. Стрекоза отгадывает все силы только бабаван, так как семья и особенно бабушка Ефросинья отражают ее ко поры до времени от всех сложных вопросов жизни.

Образ Стрекозы в спектакле решен режиссером и исполнителем (актерист. Е. Г. Ретнева) так, как будто они смотрят на Стрекозу глазами бабушки Евдокия, которая видит во внуке только хорошее. Давает «ребенку» по деревням — хорошо, поет песни — хорошо, издается из своего поклоняемого шопера Хоштой — тоже хорошо, работает в полную силу до 10

чет — опять хорошо, помыкает бабушкой,
не помогает ей — тоже хорошо.

Словом, Стрелкова с самого начала все хорошо. С первых сцен спектакля актриса показывает очень живую, жизнерадостную девушку, даже девочку, лет хотя бы четырнадцать — шестнадцать (по себе ей можно быть и 18 лет), у которой хоть и есть маленькие недостатки но они объясняются только тем, что Стрелкова — полуперебоя и требует к себе много нежизни — по-растет и сама побьет. Поэтому зритель не понимает, почему этой живой молодой человек недоволен отел, ее похитит, парити колхоза, некоторые знакомые из Томска, которые требуют, чтобы она исправилась. Поэтому же малоубедительны выглядят «исправления» Стрелковой в конце спектакля, когда она поняла, что только честный труд с доброй отячей сил, труд для общества дает человеку право на уважение и любовь окружающих, дает будущее, настоящую радость. Как раз этой радости у Стрелковой — Ретневой в конце спектакля мало, и получается, что в первые сцены, когда она развивалась в бездельничанье, она больше привлекает зрителя. Таким образом, этот спектакль в той же части, которую выражает образ Стрелковой, оказывается поставленной «сверху ногами».

[illegible]

ный, спаянный трудом коллектив оказывается хорошим воспитателем, в свете-также очень ослаблена.

В спектакле есть ряд удачных актерских работ. Это образ Елены (Ирина М. Свирида), ее сестры Залпы (артистка Е. М. Иванюковская), Бячико (артист В. П. Соколов), его жены Крылатой (артистка А. А. Червоткина), Шота (артист А. А. Степанян), Коты (артист П. В. Горачев). Есть чудесные сцены, вызывающие всеобщий смех и зрительное заше; есть хорошая музыка, песни, пляска; есть, наконец, и это особенно важно для молодежи, живость, азарт, хорошая приподнятость тона. Все это, вместе взятое, привлекает к спектаклю симпатии зрителя. Думается, что при более точном и ясном раскрытии идеи спектакль стал бы значительным и возмущающим.

О том, что коллектив театра обладает большими творческими возможностями, говорят спектакли «Не называя фамилий» (пьеса В. Микло), поставленный опытным главным режиссером театра И. М. Гайсинским. Спектакль идет, причем очень часто, вот уже почти два месяца и неизменно пользуется горячим симпатиями зрителя. Секрет успеха в том, что верно определена идея спектакля в целом и что каждый исполнитель отчетливо раскрыл идейное содержание роли, даже самой маленькой (на основании роли Карло Карловича). Идея спектакля, которая заключается в том, что личное благополучие не должно быть целью в искусстве, не только оправдана, но и востребована зрителем, оно не связано с чистым служением нашему общему делу, как бы соображения творческой деятельности исполнителей. Поэтому те им и удалось создать яркий волнующий спектакль.

Спектакль «Не называя фамилий» позволяет думать, что коллектив театра нацеляется становиться на единственно правильный путь создания таких спектаклей, которые углубляют у зрителя знание жизни и помогают ему в борьбе за торжество коммунизма. Препреждаясь этого пути, коллектив Ипчуринского театра придет к творческим достижениям.

Р. АБУЛЬХАНОВ.