

УСПЕХ—В ЯСНОСТИ ЗАМЫСЛА

Далеко не все одинаково удачно в спектакле «Воскресение», который показал Калининский областной драматический театр во время гастролей в Москве. Но зрителю до конца ясно, во имя чего обратился театр к бессмертному роману Л. Толстого, что утверждает и против чего восстает он своим спектаклем. И пусть режиссер С. Владычанский и отдельные актеры не вполне самостоятельны и в своем творческом замысле и в его реализации, пусть в спектакле можно обнаружить известное влияние одноименной мхатовской постановки — он не оставляет равнодушным: зритель провикается презрением к «кающемуся барину» Нехлюдову, скорбит о судьбе Катюши Масловой, восхищается ее душевной чистотой и цельностью, благородством, человеческим достоинством.

Образ Катюши Масловой, созданный Л. Ворысовой, относится к значительным актерским достижениям театра. Уже во внешнем поведении героини — девушки из публичного дома — вульгарность, открытое «профессиональное» кокетство органически сочетаются с подкупающей женственностью, нежным обаянием, искренним, неподдельным волнением. И в зале судебного заседания, где дарят равнодушие, скука, краснобаиство, и в тюремной камере, среди грубой и неустойчивой брани озлобленных и униженных людей, Катюша — Борисова с ее отзывчивой человечностью, с ее наивной верой в правду и справедливость кажется лучом света в царстве поистине темном. Отлично удалось актрисе показать процесс духовного роста и возмужания Катюши, глубокую благотворность общения ее со ссыльными революционерами.

В центре внимания режиссера находятся народные сцены — в тюрьме и в деревне Нехлюдова. Они разработаны особенно тщательно, вдумчиво и любовно. За исключением ролей Масловой и Нехлюдова, все остальные роли здесь эпизодические. Но зрителям надолго запомнятся старухи — скорбящая, страдавшаяся Меньшова (И. Прокофьева) и хитрая, подбострастная, кажется, от поклонов и согнувшаяся навеки, Матрена (Н. Гончарова), недоверчивые, напуганные господской «лаской» мужики — Рыжий (Б. Каширин) и Старик (Н. Лукьянов). В правдивом решении этих сцен режиссеру во многом помогли художники Л. Наумова и П. Засорин, подчеркнувшие в оформлении мысль об убожестве, жестокости и бесчеловечности обстановки, в которой жили до революции простые русские люди.

Внимание режиссера спектакля «Воскресение» к народным сценам не случайно: именно через них ярче всего и раскрывается обличительная линия произведения и одновременно утверждается идея душевной крепости и величия народа. Эти сцены — главные в спектакле. И хотя обидно, что актеру М. Обуховскому не удалось образ тещи (вместо философского осмысления событий, происходящих на сцене, исполнитель этой роли лишь комментирует их), неудача эта решающего значения при оценке спектакля не имеет. Это все же неудача актера, а не результат неверного или расплывчатого замысла режиссуры или непоследовательного его осуществления.

Значение ясной и четкой идейно-художественной задачи, которую ставит перед собой режиссер, особенно ощутимо при сопоставлении «Воскресения» с другим спектаклем калининцев — «Настоящий человек» (героическая драма по повести Б. Полевого).

Так же как судьбу «Воскресения» не определяют отдельные актерские неудачи, так и в «Настоящем человеке» решающей роли не играют некоторые весьма заметные актерские победы. Спектакль (режиссер А. Сафонов) не открывает ничего нового в давно полюбившейся читателям повести об Алексее Мересьеве. Более того, целый ряд образов вызывает недоумение упрощенным и поверхностным решением.

А. Годлевский, играющий главную роль, подчеркивает в Мересьеве его сомнения и колебания, его отчаяние. Роль исполняется актером темпераментно, все «выитрышенные» места старательно подчеркнуты. Но внутренняя, психологический путь, который привел Мересьева к убеждению в возможности для

себя вернуться в авиацию, остается не раскрытым. А ведь именно этому — силе сопротивления советского человека невзгодам жизни, его способности и готовности ради социалистической Родины преодолевать любые трудности и препятствия, его воле к победе — и посвящена повесть Б. Полевого.

Не нашла в спектакле сильного и глубокого выражения и мысль о взаимной поддержке наших людей. Ее можно было сделать наглядной для зрителя, показав яркие, полнокровные образы людей, поддержавших Алексея в его трудных испытаниях. На сцене же рядом с крупным, резко очерченным характером комиссара, с образом человека большой, красивой и чуткой души (артист И. Лобанов) уживаются люди неинтересные, мелковатые: Василий Васильевич — П. Звянцев, Гвоздев — А. Пруссанов, Клавдия Михайловна — Л. Борисова.

Возьмем для примера образ Клавдии Михайловны. Где та наблюдательность, то знание жизни, та радующая творческая выдумка и изобретательность, которые отличают работу Борисовой над ролью Катюши Масловой? Женщине, которую показала нам актриса, не хватает ни жизненной зрелости, ни силы чувств, ни способности понять моральное величие людей, с которыми ее свела судьба.

Театр, на наш взгляд, не сумел передать, чем эта повесть дорога и близка нашим людям сегодня, в мирные дни. И причины актерских неудач, бесцветности ряда образов — в отсутствии, употребляя терминологию Станиславского, «сверхзадачи» спектакля.

В спектакле «Чертова мельница» (комедия И. Штока по пьесе Яна Дрды «Игры с чертом»), поставленном молодым режиссером Г. Барышкиным, много задора, выдумки, изобразительности. Но эти качества хороши тогда, когда они направлены на раскрытие идеи пьесы, утверждающей победу света над тьмой, правды над кривдой. Те же сцены спектакля, в которых зрелищность приобретает самодовлеющее значение, а борьба добра и зла заслоняется всевозможными сценическими и пиротехническими эффектами, говорят об отступлении режиссера от своего замысла.

Роль отшельника талантливо играет старейший актер театра В. Брянский. Он создает яркий сатирический образ, зло высмеивает и остроумно разоблачает убогую и эгоистическую, насквозь лживую мораль ханжи-святоши. Что же касается «представителей ада», то их образы решены условно и облегченно: они лишь забавны, но не опасны, не вызывают ни осуждения, ни ненависти.

От ясности творческого замысла режиссера во многом зависит и жанровое единство, целостность спектакля. В этой связи небезинтересно хотя бы кратко остановиться на спектакле «Хрустальный ключ» Е. Бондаревой, поставленном С. Владычанским. В целом эта постановка также заслуживает положительной оценки. Недостатки же ее в значительной мере связаны с нечетким режиссерским замыслом. Это привело к разному: первая половина спектакля поставлена режиссером и сыграна актерами в плане комедийном, вторая — в плане драматическом.

В последние годы театр поставил немало спектаклей интересных, глубоких и содержательных по замыслу, талантливых по художественному воплощению, отмеченных подлинным своеобразием. Среди них: «Любовь на рассвете» Галана, «Егор Булычов и другие» Горького. Жаль, что этих спектаклей не увидел московский зритель. Или их уже нет в репертуаре театра?

Если судить о калининцах только по репертуару московских гастролей, то нетрудно прийти к выводу, что театр недостаточно самостоятелен в выборе пьес, а подчас идет боковыми, избитыми тропами. Но ведь это не соответствует действительности. Творческий облик Калининского театра складывался не один год. Это коллектив талантливый, ищущий, зрелый. Здесь немало своеобразных, ярких актеров старшего, среднего и молодого поколений. И хочется пожелать руководству театра, его режиссуре использовать возможности коллектива полнее, разностороннее, плодотворнее.

Юр. ЗУБКОВ.