

Повысить уровень режиссерского мастерства

Гастролирующий сейчас в Ленинграде Калининский драматический театр располагает сильным актерским коллективом, в котором наряду с опытными, зрелыми мастерами сцены работает талантливая, получившая хорошую профессиональную подготовку молодежь. Это сочетание является залогом больших творческих возможностей театра, усложним его дальнейшего роста.

Хорошим примером того, что может сделать этот коллектив, является спектакль «Стрекоза», поставленный режиссером-дипломантом Ленинградского театрального института имени А. Н. Островского Р. Агамирзяном по пьесе М. Барташяна. Постановка отличается тщательностью и четкостью режиссерской работы. И хотя все действие пьесы построено на комическом недоразумении (сопоставление имен двух персонажей), зритель, увлеченный кинизацией на сцене жизнью, не замечает некоторой нарочитости сюжета. Режиссеру удалось создать настоящий актерский ансамбль, способный живо и многогранно раскрыть отношения действующих лиц, выявить характеры героев. В спектакле нет ничего лишнего, нет попыток надолго сместить зритель. Именно режиссерский такт помогает исполнителям легко и свободно доносить до зрителя комические ситуации пьесы.

В спектакле немало актерских удач. Под внешней развязностью местного «сердца» шофера Бокты артист А. Андреев показывает чистую, пошечскую душу человека, верного своей единственной и настоящей любви к колхознице Макале, которую в приятной, мягкой

О СПЕКТАКЛЯХ КАЛИНИНСКОГО
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

манере играет Л. Борисова. Теплым коимом воплощает артистка Н. Гончарова образ старухи Злится. Просто и искренне играет актриса Е. Глазкая центральную роль пьесы. Марина Перадзе в исполнении Е. Глазкой — ласковая, очень веселая и милая девушка, не знающая никаких забот. По молодости лет она еще не успела как следует подумать о своем дальнейшем жизненном пути. Много хороших красок нашла актриса для сценического раскрытия роли. Что-то из детства ощущается в том, как разговаривает Марина со своей приятельницей-птичкой, или, взяв бабушку (артистка В. Дальская) за руку, плавно кружит ее. С ласковой девичьей строгостью и одновременно с лукавством следит она за мучительными попытками любимого (артист Ю. Шевчук) сделать ей признание. С неистощимым юмором и огромным темпераментом имитирует актриса мимное очтаение и «хрипоту мазарини», с помощью которых Стрекоза пытается выйти из крайне затруднительного положения в доме своего дядюшки в Тбилиси.

Как уже отмечалось критикой, автор пьесы не сумел убедительно показать переживания Стрекозы, осознание ею необходимости серьезно относиться к жизни.

К сожалению и режиссер не помог Е. Глазкой пойти до конца четкое идейное решение образа. Стрекоза в спектакле с самого начала покоряет своим обаянием, не вызывая у

зрителя даже элементов критического к себе отношения. В последнем же акте перед нами, ставшая взрослой, девушка в подчернутом строгим костюме, заслужившая годом напряженного труда всеобщее уважение. Актриса уже не может пользоваться теми красками полудетской непосредственности и нестойкой энергии, на которых зиждется сила ее обаяния в первых актах, и эмоционально образ несколько потускнел, увял.

Не преодолевая некоторую идейную неустойчивость пьесы и в трактовке других сценических образов. Облывавшая Стрекозу ее бабушка в исполнении артистки В. Дальской оказывается добродушной и милой старушкой. И, наоборот, когда отец Марии (артист А. Мальченко) возмущается ее беззаботностью, это лишь вызывает смех в зрительном зале. Все его упреки Марии и ее бабушке, благодаря тому ярочному грубоватому, ворчливому, почти истерическому тону, в которых они высказываются, кажутся неосновательными, утрачивая свою силу. Беззаботность и легкомыслие, с которыми Стрекоза похорит по жизни, недостаточно осуждаются в спектакле. Повтому и мысль о том, что в нашей стране только труд приносит уважение человеку, не звучит в постановке в полную силу. Стремясь к легкой жизни в большом городе, переживающие творческий труд Сидро (артист В. Серейраков) и Тина (артистка Л. Яковлева) не получили в спектакле достаточно острого сатирического обличения, вполне возможного в рамках правильно найденного режиссером жанра лирической комедии.

Множество метко подмеченных

деталей, бытовых зарисовок, жгуче-нравоучительных сцен позволили режиссеру передать заразительный юмор пьесы, национальный ее колорит. Но молодой режиссер, правильно построив действие в спектакле, найти выразительные индивидуальные черты в характере героев, не сумел четко выявить основную идею пьесы.

К сожалению, наряду с яркими, сильными спектаклями, в репертуаре Калининского театра можно встретить постановки неинтересные, скучные. Причина этих неудач — невысокое качество режиссерской работы. Отстаивая режиссеру от творческих возможностей исполнителей часто мешает созданию значительных в идейно-художественном отношении спектаклей.

Робко следуя за авторским текстом, забывая лишь о внешней правдоподобности действия, режиссер М. Скорцов не смог раскрыть всей глубины содержания комедии Голдони «Лгун». Режиссер, и исполнитель главной роли слишком добродушно относятся к похождениям и проделкам Лелио (артист А. Годлевский), зачастую пытаясь заставить зрителя любоваться ловкостью этого развратника и обманщика. Вопреки развитию сюжета пьесы, режиссер до конца спектакля оставляет за Лелио право считаться самым остроумным персонажем. Даже в финале, когда Лелио уже полностью развенчан и разоблачен, он по воле режиссера вновь оказывается в центре внимания зрителя. Режиссер даже не попытался показать ложь и обман, как социальное явление.

Беспристрастное отношение режиссера к персонажам пьесы наиболее ясно проявилось в образе слуги Лелио — Арлекина (актер С. Митякин), с восторгом подражающего своему господину во всем. Обращение Арлекина в зрительный зал с монологом, адресованным гос-

подам, только подтверждает нежелание режиссера задуматься над тем, что это обращение никак не может быть направлено к советскому зрителю. Все это тем более досадно, что в спектакле есть ряд удачных мест.

Нельзя не запомнить легкую, изысканную хохотушку Коломбину (артистка В. Ячимова), томного, робкого до абсурда Флориндо (артист Б. Волков), простоватого доктора Баладонни, которого, умело используя традиционные приемы, играет артист В. Брянский.

В «Приваловских миллионах» (пьеса И. Анненского по мотивам олимпийского романа Д. Н. Мазина-Сибиряка) актриса В. Улик в сравнительно небольшой роли Зоси показала способность раскрыть лиризм и эгоизм женщины, воспитанной обществом, в котором все можно купить. Актриса Н. Лукьянов бесплодно разоблачает ничтожную, стилистическую сущность отца Зоси — Игнатия Ляховского.

Однако неумение добиться социального заострения принятого и поставленного произведения сказалось и в этом спектакле. И автор пьесы, и режиссер спектакля А. Сафонов, и исполнитель центральной роли — артист А. Мальченко не смогли последовательно выразить свое отношение к самому Привалову и к ряду окружающих его лиц. На протяжении почти всего спектакля Привалов выступает как жертва первых перы в то, что с злым надо обращаться гуманно, и лишь в самом финале делается слабая попытка раскрыть истинную человеческую сущность этого «либерализма» капитализма. Поэтому разоблачительные остроты спектакля, направленного против «свинной мерзости» прошлого, оказались притупленными.

Нужение вскрывать социальные явления, поднимать до их типизации сказались и в спектакле «Тени»,

поставленном молодым режиссером В. Черниковым. Драматическая сатира М. Салтыкова-Щедрина на сцене Калининского театра утратила свое основное качество — острую социальную направленность. Это произошло потому, что многие исполнители не сумели вскрыть истинную сущность действующих лиц. В спектакле оказались нераскрытыми лиризм и фальшь Клавирона (артист А. Прусовиков) и Набокина (артист В. Профеев), фразерство и беспомощность Бобрына (артист М. Обуховский), сложный характер Софьи (артистка Л. Борисова). За их судьбами режиссер увидел не гниль системы самодержавного строя с порожденными им уродливыми «тенями», а всего лишь легковесный рассказ о любовных похождениях некоего Клавирона, обостренного злостью своего подчиненного. События пьесы потеряли значимость, типичность, сатирическую остроту. Лишь отдельные исполнители удалось глубже проникнуть в созданные драматургом образы. Попытки сатирического заострения ощущаются в игре артистов В. Брянского (Светиков), К. Крайнова (князь Тараканов), О. Дроздовой (Мелипольская). Но склянные общим режиссерским решением спектакля артисты не смогли убедительно раскрыть эти образы.

О недостаточном овладении режиссерским мастерством говорят и неумение постановщиков таких спектаклей, как «Тени» и «Приваловские миллионы», использовать возможности художника для более полного раскрытия содержания пьес.

Располагая сильным актерским коллективом, Калининский драматический театр сможет добиться создания значительных в идейно-художественном отношении спектаклей лишь при условии повышения уровня режиссерской культуры.

А. КОЧЕТОВ