

РЕШЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ
И ОБРАЗА

По репертуару гастролей Мариинского государственного драматического театра имени Шкелана в Базаин можно определить некоторые черты его творческого облика. Они хорошо видны при сравнении трех различных спектаклей — «Дядя Ваня» А. Чехова, «Сто миллионов» Б. Базаина и В. Собко и «Анжелико» В. Гюго.

Через простые, бытовые события пьесы Чехов раскрывает глубокий трагизм положения хороших, душевно красивых людей — Астрова, Сони, Ивана Петровича Войничского, которых засасывает трагедия бессмысленной, пошлой жизни.

На протяжении первых трех действий пьесы Чехов показывает, как дядя Ваня, близко столкнувшийся с профессором Серебряковым и разгадавший за его внешней величавостью пустоту и ничтожность, постепенно осознает всю оскорбительную бессмысленность своей жизни, прожитой для благополучия Серебрякова. В дяде Ване зреет протест, адресованный будто бы одному Серебрякову, но на самом деле направленный против всей жизни, которая удобна лишь для серебряковых и им подобных.

Постановщики спектакля главный режиссер театра И. С. Бабенко и исполнитель роли дяди Вани артист А. Н. Шарский истолковали образ так, что этот протест, вызвавшийся уже в первом действии с выскокой, почти истерической нотой, мало меняется на протяжении всего спектакля. Артист рисует дядю Ваню как раздражительного, желчного неудачника с болезненными нервами, внутренне давно опустошенного и пытающегося хоть как-то позорить свой интерес к жизни увлечением Еленой Андреевной. Такое решение образа, конечно, далеко от чеховской темы разрушения духовной красоты человека. И может быть поэтому исполнитель прибегает к преувеличенному выражению чувств своего героя — дядя Ваня легко и часто плачет, но это еще больше отдаляет сценический образ от пьесы.

Ошибочное решение образа дяди Вани — одна из причин того, что любовная интрига (отнюдь не главное в пьесе) выходит в спектакле на первый план. При-

чем в этой любовной интриге отношения дяди Вани и доктора Астрова к Елене Андреевне выглядят пошлостью и ставят под сомнение чистоту всего их духовного облика.

В сценах, где чеховский Астров с тоской и вместе с тем с суровым мужеством говорит о том, что жизнь ведет его к безрадостному концу, исполнитель этой роли артист В. И. Левицкий прибегает к слезливым интонациям, вносящим в образ мелодраматический оттенок.

Исполнительница роли Елены Андреевны актриса О. В. Бабенко, следуя режиссерскому решению спектакля, также упрощенно решает образ. Внутренняя пустота Елены Андреевны сразу настолько очевидна, что оправдать увлечение ею дяди Вани и Астрова нельзя.

Рахом с такой Еленой Андреевной Соня (актриса И. С. Лешинская) выигрывает и внешне, и внутренне. Скромное изящество манер, обаяние искренней, светлой, девичьей души сближает этот образ с чеховским. Близок к авторскому замыслу и образ Телегина (артист Л. В. Скрибин), мешающий лишь оттенок мелодраматической жалостливости. Остальным же исполнителям свойственен серьезный недостаток — их внутренняя разобщенность в процессе спектакля. Это мелькает, а то и совсем обрывает течение внутреннего, психологического действия, особенно важно для чеховских пьес. В результате поверхностного режиссерского решения возник разлад большинства участников спектакля «Дядя Ваня» с пьесой.

В спектакле «Сто миллионов» постановщик Э. П. Зюйбур и исполнители сошли возможным ограничиться не очень глубоким материалом, данным пьесой, и не допознали, не обогатили его жизненными наблюдениями. Поэтому и здесь нарушилось верное отображение жизни. В связи с этим у ряда исполнителей появились приемы, близкие к мелодраме: актеры создают малодоступные, односторонние образы, наделенные одной-двумя чертами

из области преимущественно узко-бытовых отношений. Так, например, артист М. Д. Гравин (профессор Серебряков в «Дяде Ване») ограничился показом одной черты характера — себялюбия, эгоизма. Примерно так же подошел актер и к исполнению роли майора госбезопасности Витачека («Сто миллионов»), сосредоточив внимание на показе только профессиональной ловкости майора, сумевшего провести шпиона Штибнера.

Создавая образ профессора Кратова, артист А. Н. Шарский много чувства (и опять-таки со «слезой») вкладывает в отношения профессора к семье, а другие сцены, где профессор показан как коммунист, ученый, общественный деятель, ведет спороговоркой. Такая односторонность, преимущественное внимание к узко личным переживаниям, показанным к тому же с повышенной чувствительностью, схематизм в отношении других черт, особенно общественных, гражданских связей и отношений — все это привносит в образы дяди Вани и профессора Кратова, созданные артистом А. Н. Шарским, заметный оттенок мелодраматизма.

Тот же упрек следует сделать и актрисе В. Н. Привалихиной, исполняющей роль Стефы в спектакле «Сто миллионов».

Обедненность, односторонность образов Марии Кратовой (актриса И. Д. Гончарова) и ее дочери Ружены (актриса А. А. Шекина) вызваны в значительной мере тем, что эти действующие лица очень схематично даны в пьесе.

По разным, как мы видим, причинам группа положительных персонажей в спектакле «Сто миллионов» не получила полноценного воплощения. Единственным в своей основе верным оказался образ Мареши Штибнера, молодого, но многообещающего мерзавца, предавшего родину и выпущенного американцами из концлагерей для шпионской работы. Исполнитель этой роли, наиболее полно выписанный в пьесе, артист В. Г. Платон хорошо раскрывает двуличие Штибнера, его умение входить в доверие к честным людям.

Обзор спектаклей «Дядя Ваня» и «Сто миллионов» убавляет из то, что в коллективе театра есть терпимость к условным, близким к мелодраме, приемам. О том, что эти черты творческого облика

театра не случайны, свидетельствует и третий спектакль — «Анжелико» (постановка режиссера Э. П. Зюйбур).

С точки зрения соответствия выразительных средств, употребленных режиссером и актерами, материал пьесы этот спектакль — самый удачный из трех. Мрачный и злобный тиран Паулу Анжелико (артист В. Н. Левицкий), коварный и еще более злобный шпион Омюрен (арт. В. С. Песняк), страстная, вольнолюбивая и добрая Тибба (актриса О. В. Бабенко), второй шпион Орделафо (арт. А. П. Шарский), прячущий за ласковой внешностью аубы и когти безжалостного хищника, и наконец, отчаянные и одновременно смышленые своей бесчеловечной тупостью стражники и палачи Габорио (арт. С. П. Федоров) и Орфео (арт. В. М. Жданов) — весь этот круг образов носит на себе явный отпечаток ставов мелодрамы, который возник в результате того, что приемы решения спектакля усугубили мелодраматические элементы этой далеко не лучшей пьесы Гюго.

Только два образа спектакля разошлись с общим духом постановки. Исполнительница роли Катарини Бригантии актриса И. С. Лешинская, преодолевая одновременно односторонность пьесы и общего стиля спектакля, сумела найти большое разнообразие оттенков в отношениях своей героини к окружающим, что сделало образ реалистически многосторонним и оторвало его подкупляющей человечностью. Исполнитель роли Роландо артист С. Н. Шевиков не сумел обойтись с предложенным ему рисунком образа холуйного мелодраматического любовника. Хотелось надеяться, что артист сумеет вырастить в себе вериризм в мелодраматическом приеме и тем самым укрепить реалистическое мастерство, которое определило его успех в роли Эрнандо (спектакль «Хитроумная влюбленная»).

Такое же пожелание хочется адресовать и большинству других участников рассмотренных спектаклей.

Только высокая требовательность к себе, нетерпимость ко всякого рода упрощенчеству открывают перед художником путь к высотам мастерства.

Р. АБУЛЬХАНОВ.