

ТЕАТР

Два комедийных спектакля

В репертуаре труппы Марийского государственного драматического театра имени Шкотина значительное место занимают две комедии: «Хитроумная излюбленная» Лопе де Вега и «В сиреневом саду» П. Солодаря.

«Хитроумная излюбленная» относится к той части необычайно обширного драматического наследия великого испанца, которую получила название комедии «плаща и шпаги».

Лучшие из них «Собака на сене», «Душечка с кушаньем», «Ваниты Велесы», «Мадридская сталь» пользуются широкой известностью до нашего времени.

В отличие от этих пьес «Хитроумной излюбленной» больше присуща занимательная запутанность сюжета, чем глубина обрисовки характеров. Поэтому часто эта комедия превращается в предлог для постановки развлекательного зрелища. К чести коллектива исполнителей, в спектакле (постановщик Э. П. Зморо) ясно видно стремление не ограничиться обыгрыванием хитроумствений сюжета комедии, но и бережно донести до зрителя вложенные в ней светлые мысли драматурга-гуманиста, страстного и веселого жизнелюба.

Главная из этих мыслей — разоблачение лицемерия, которое, прикрываясь именем господа-боба и проповедуя неукоснительную добродетель, вместе с тем спокойно обделывает мелкие и грязные житейские делишки. Такое разоблачение начинается с первой же сцены спектакля, где смиренно молящийся перед распятым прохожий, неожиданно падая, оказывается мертвецки пьяным. Это разоблачение продолжается в сцене, где Фенеса упрекает свою мать Велесу в том, что крикливая набожность ее мешает последней толкать дочь на брак с дряхлым, но богатым капитаном Бернардо. Наконец, этому же разоблачению подчинено все решение образа Фенисы — изобретательной излюбленной, которая борется с лицемерной и бесчеловечной моралью.

Создавая образ Фенисы, артистка Л. А. Меньшикова в ряде сцен уходит из этого единственно верного понимания того, что извещает Фенисой, с глубоким сочувствием переживает ее борьбу за сохранение своего человеческого достоинства. Такое понимание образа помогает актрисе тепло, искренне рассказывать о чистой и сильной любви Фенисы к Лисарио. В нескольких сценах актриса наделяет образ черточками временной игривости, сочетающейся с холодноватой расчетливостью опытной обманщицы, но это не становится главным в образе.

Вторым центральным образом спектакля стал образ Эрнандо (артист С. Н. Шенников), слуги Лисарио. Постановщик и исполнитель роли углубили замысел драматурга: Эрнандо — слуга, т. е. полу-человек, по понятиям дворянских дворян, оказывается умнее, находчивее и откровеннее этих самых дворян, в том числе и своего господина Лисарио. Простота, искренность, хороший юмор и необходимая в таком спектакле легкость и отчетливость в подаче текста и движения делают исполнение роли Эрнандо одной из самых больших удач спектакля.

Образы дворян, на которые направлена хотя и очень глубокая, но достаточно острая сатира Лопе де Вега, решены в спектакле не совсем точно, а частью и просто неверно.

Представители дворянской молодежи — Лисарио (артист В. И. Левицкий), Дорисето (артист М. С. Смышляков) и Финардо (артист Ю. К. Сметанов) — даны в пьесе как беззаботные, играющие в любовь притворители жизни. Эти они невыгодны для себя отличаются от Фенисы и это различие отражено в спектакле. Но эти образы лишены точной классовой характеристики, а надо сказать, что испанское дворянство того времени отличалось особенно ярко выраженными сословными чертами. Снисходительное и ханжеское извращенное лицемерие аристократических размеров. Отображение этих черт в образах дворян, сочетаясь с показом их внутренней никчемности, ускорило бы сатирическое верное спектакля. А сейчас ошибочное толкование этой группы образов привело, например, к тому, что один из трех пьес — Финардо — больше похож на слугу. Но особенно сказались этот недостаток спектакля в образах Велесы (артистка М. Ф. Зубрик) и капитана Бернардо (артист Л. В. Скрибин). Они выглядят не активными носителями живой и губительной феодальной морали, а впавшими в старческое слабоумие безобидными людьми. Между тем, капитан Бернардо — не просто выживший из ума старый богач. Он награбил свое богатство во Фландрии, где сланцы топтали в крови национальное освободительное движение. Поэтому делая из него безобидного шута не стоило.

Такое решение противостоящих Фенисе образов Велесы и Бернардо лишает их ва-

кого бы то ни было призрака оды и по-многом обесмысливает напряженность борьбы Фенисы с ними, а всю комедию приближает к упрощенной бытовой комедии. Обедненности решения образов дворянского лагеря повлило, видимо, и на то, что исполнители этих ролей, вынужденные выплывать какую-то одну комическую сторону в характере своего героя, повторяются на протяжении спектакля.

В комедии-водевиле «В сиреневом саду» (постановщик Э. П. Зморо) отображается борьба с паразитизмом на взорном теле советского общества. Поэтому, внося в спектакль веселье, юмор, живость повествования, нужно было и то же время не забывать главную тему. В ряде сцен и образов коллективу исполнителей это удалось.

Среди образов настоящих советских людей особенно выделяется образ санитарки дома отдыха Агафоновой (артистка В. Н. Привалкина). Актриса умело передает заботливое, душевное обращение Агафоновой с отдыхающими, ее презрение к новому директору Душечкину и его родственнику Шоку, пытающимся превратить дом отдыха в дайджин корову для себя и своих друзей. Мягкий юмор, которым окрасивает актриса образ, передается многими оттенками: в нем и ватное лукавство улыбки пожилой женщины, с высоты своих лет смотрящей на горячность и порывистость молодежи, и улыбка презрительного снисхождения к духовному убожеству мешанин Матрены Зубрик, откликающейся только на имя Мадлен, и главное — уничтожающая насмешка над Душечкиным и Шоком.

Актриса Л. А. Меньшиковой пришлось работать над интересным и технически трудным образом Гали Борозинской, приехавшей на отдых актрисы, которая по просьбе врача разыгрывает роль заразившейся мешанин — жены ответственного. Типичный для водевиля прием: спектакль в спектакле удался исполнителями не в полной мере. Она просто и убедительно создает образ обаятельной, скромной девушки, но роль мешанин осталась не очень искусно сделанной маской.

Сочно и ярко написанный драматургом образ, так сказать, натуральной мешанин Матрены или Мадлен Зубрик (артистка М. Ф. Зубрик) получился несколько тусклым. Общий рисунок роли одновременно нахальной и трусливой, безграмотной, молящейся тунелюжии сделан верно. Но исполнителя как будто бы боялся дать себе волю, нет, нет, да и оглянется: не перескочила ли. Между тем, Мадлен, пожалуй, единственная роль пьесы, в которой переосмыслить трудно: чем гуще краски, тем доходчивей образ.

Большое впечатление оставляет работа актера В. П. Федякова над ролью директора дома отдыха Душечкина — человека с подробно разработанной программой подхалимства, клеветы и обворовывания государства. Солидная фигура, какая-то особенная внушительная поза, резкий тон в разговоре с подчиненными, жесткое выражение на огулловатом лице, и вдруг все мгновенно меняется — фигура становится необычайно гибкой, походка — стремительной, голос уподобляется журчанию ручейка. Между этими крайними положениями Душечкин — Федяков находит много промежуточных, точно соответствующих должности собеседника.

Образ родственника Душечкина Шока, выступавшего в роли сестры-хозяйки, решен так, что одна верно найденная черта характера — трусливое и томительное ожидание очередной неудачи — становится главной и почти единственной яркой чертой исполнителя (артист Ю. К. Сметанов). Это, конечно, ослабляет впечатление.

Названные персонажи относятся к наиболее полно выписанным драматургом. Из них же, видимо, и было обобщено главное внимание постановщика. Каждый из остальных образов спектакля — врач Надя Раевская (артистка А. А. Камардина), студентка Тахара (артистка А. А. Шевина), инженер Русаков (артист Е. Г. Пзатов), счетовод Шипилин (артист Б. Я. Раздольев), Шорина (артистка Л. А. Иванова), Зубрик (артистка А. И. Смирнова) и Рыбцев (артист В. М. Жданов) — несет в себе какую-то одну черту и ограничивается ею на протяжении всего спектакля. Видно, постановщику следовало обратить больше внимания на обработку этих образов, данных драматургом, а не приумывать дополнительные, вроде шаржированного образа убожницы.

Заключая обзор обоих спектаклей, хочется обратить внимание на повторяющиеся в них недостатки. Это, прежде всего, некоторая однообразность, обедненность в обрисовке образов, менее подробно выписанных в пьесе. Кроме того, особенно в комедийном спектакле, следовало отработать движение, включая танец.

Р. АБУЛЬХАНОВ.