

# Актерская смена

ОНИ ПРИШЛИ в ТЕАТР три года назад. Один — прямо со школьной скамьи, другие — из вузовских аудиторий, третьи — расставшись с уже приобретенной профессией. Их объединило и привело в театральную студию одно чувство, одно стремление — любовь к сцене и желание служить ей. И вот последний порок на избранном пути — государство великий враг. Он прохитит не в тихой аудитории, а в шероховатом зале. Вместе с государственной экзаменационной комиссией сотни зрителей судят о дилемной работе выпускника.

Показываются две пьесы. Одна современная — «Незнакомые люди», принадлежавшая перу малоизвестного советского драматурга Л. Устинова, другая — «Бедность не порок» А. Н. Островского. Драматургический материал явно неравноценен. Но современность в пьесе Устинова, волнушая и воспонительная и вричала, делает чудо — игра молодых актеров создает атмосферу подлинной увлеченности происходящим на сцене.

Составленный педагогом — режиссером В. Я. Дворжечским спектакль «Незнакомые люди» характерен прежде всего тем, что каждый из его участников не хочет скользнуть по внешней орбите воплощенного образа, стремится проникнуть как можно глубже в его внутреннюю суть.

Казалось бы, порче всего было Л. Кулагину, иривроющему Васюку Матвеева, воспроизвести хорошо знакомую нам личность любителя легкой жизни, с презрением относящегося к общепринятым моральным и гражданским нормам, продемонстрировать к нему, как это часто и делается, свое отрицательное отношение.

В исполнении же Л. Кулагина Васюка Матвеев — тип живой и живучий. Незамысленно свободный, шутовско-улыбчивый, даже благодушнонисходительный к чужовеческим слабостям и заблуждениям, он уверяет, что главное — выжить деньги в ни при каких случаях не расстраиваться, не портить себе нервы, беречь здоровье. Он не декларирует своих взглядов — он непоколебимо убежден, что «все люди — враги» и потому способен убеждать других, подчиняя их своему альянсу. Кулагин вовсе не гордится а разоблачением Васюки Матвеева. Он не боится брать заботливым и искренним а своих друзьях чувствах в Алексее Говорухину, домысливая а сочувственно относиться к его домашнему горю, называя добрым а даже ласковым а его парализованным братишкой Вовкой, которого свежо и интересно играет Н. Малыгина.

Благодаря глубине разработки этого характера весь спектакль получает прочную кофигицирующую основу. Он достоверен, жизненный, чува пишущим театральным эффектом. Вот Алексей Говорухин (В. Кошеляев), услышав, что таким, как он, не место в комсомоле, сам кладет на стол секретаря комитета свой комсомольский билет. Алексей крайне возбужден, сердит на себя, обижен на товарищей. Казалось бы, есть все основания для того, чтобы сыграть эффектный взрыв, такую драматическую кульминацию. Но реплики Алексея звучат тихо, билет он кладет бережно а остропрично: ему больно, очень больно расставаться с этой маленькой книжечкой, но он обостренно самолюбив и ему страшно, что его исключат, а лучше уж самому...

Стремление к психологической правде и жизненной простоте, для выражения которых необходимы мягкие краски и гибкие, подвижные интонации, заметны в работе большинства молодых исполнителей: С. Соловьева (Галочка), С. Кубаревой (Надя), Е. Быкова (Митя), М. Полякова (Катя) и М. И. Незнакомый). И именно поэтому, что каждый участник спектакля чувствует за своими биеями мысли и чувства, которое позволяет живую, верную интонацию, идущая фальшь а спектаклю сразу же себя обнаруживает.

В откровении делиться разговоре с Галочкой Тана признается в том, что нехватившая, что ее любовь не встречает взаимности. Переживая нечто подобное Галочка (С. Соловьева) никак не подруга слова искреннего участия и утешения, убеждая, что огонь настоящей любви непереносим, но заронит искру и в сердце Ильи (Т. Матвеев): Но Тана (Г. Кошеляев) делает свое признание легко с улыбкой на устах. В нем не слышно ни боя, ни горя. Молодая актриса не прониклась переживаниями своей героини, а пронасенное ею слова прозвучали легковожно. Одна неточная, неверная интонация — и весь диалог звучит тоже фальшиво в неубедительно.

К счастью, в «Незнакомых людях» там же выстрел мимо цели очень редок. В спектакле «Бедность не порок» их больше. В нем выпускники студии не столько живут а образах, сколько играют, демонстрируя приобретенную за годы учебы актерскую технику — речевую, вокальную, хореографическую. Они красиво говорят, пластично движутся, легко танцуют, некоторые — неплохо поют,

владеют музыкальными инструментами.

Конечно, все эти умения очень важны для актера, но а драматическом искусстве — они лишь вспомогательные средства, призванные служить главному — всестороннему раскрытию духовного мира героя, его внутренней сути. А а спектакле «Бедность не порок» поставившая педагогическим А. М. Тарциным, характерней действующим ям раскрываются однолинейно и упрощенно. Их заботы, радости и печали, волновавшие великого драматурга, не стали для актеров своими, а потому кажутся не очень серьезными, далекими и чуждыми.

Что станет спорить против того, что Африка Коршунов — замочный негодяй а мерзавец? Но разве он не тает, не тлеет в присутствии юной красавицы Любы Горюховой? Разве искренне не стремится расположить ее в свою пользу, внушить, что он — хороший, добрый, любящий? Но победить даже в этой сцене Г. Колесов не может: так, словно хочет доказать совершенно обратное, смотри-де, какой я хитрый, жестокий, противный. Одно слово — Коршунов. Хищник! — как бы говорит Г. Колесов.

А ведь Междуом а выпускников студии не раз, иверно, запомнили замечательную запевель К. С. Станиславского: «Когда играешь злобо, ищи, где он добрый». К работе над пьесами Ост-

ровского, где диалектика души занимает далеко не последнее место, эти слова имеют прямое касательство.

Роль Любы Горюховой, одну а лучших ролей русского классического репертуара, ведет способный, острый В. Космачевский. Он выразителем внешне, аляет тем, что В. И. Миширович-Данченко называла «неизжитой телом». Достойно раз взглянуть на Любу Горюхову — В. Космачевского, чтобы стало ясно: да, это чуть способный, ссутудившийся человек давно не имеет своего угла а спит, где придется, а случайных, неудобных позах. Поэтому весь он какой-то заломленный, а противоположность своему брату Горюев — нарочито прямому (словно врими проглатил). Это умеренно сделанное — чисто внешне противоположение двух братьев характерно для кофигицирующей всего спектакля, а котором главное внимание сосредоточено не на создании уютнейшей атмосферы, а на построении внешних лицезви обидов а контуров.

А каков Любим Горюев во внутренней сути своей? Бунтарь, протестант, обидчик! — говорит театр. Только ли? Не сложнее ли, не глубже ли а Островского этот крайне интересный а противоречивый русский характер?

И совсем уж прямолинейно решен а спектакле Гордей Торпов. В интерпретации Ю. Апостолова

он только деспотичный хам а грубый самодур. Ничего больше! Естественно, что при таком истолковании образа, чудесная метаморфоза, происходящая а фильме, аглядит а спектакле совершенно нелюбовно, несурезничей. Вместо того, чтобы как-то ослабить натяжку, допущенную драматургом, ее усиливают еще больше.

В результате чрезмерной социологизации а увлечения техническими мастерствам а спектакле «Бедность не порок» оказалась несколько заслоненными, недостаточном выявленными тот трелетный нерв актерской души, который, конечно же, есть у Л. Житкова и В. Космачевского, у И. Ужовой а С. Кубаревой и у других участников спектакля.

А может, дело и в том, что играть классику молодым актерам трудно. Трудно потому, что многолетний груз накопленных театральных традиций приотраживает творческую инициативу, скрывает выявление своего собственного, личного, нигде не вычитанного и им ст кого не слышанного восприятия образа.

Отрадно, однако, что обе знаменательные работы, показанные выпускниками студии, достойны разговора серьезного а прямого. Достойны потому, что профессионально. Значит, творческие коллективы наших областных а городских театров получают квалифицированное пополнение.

С. ФИХ.

ГОРЬКОВСКИЙ РАБОЧИЙ  
г. Горький

6 ИЮН 1960