

ТЕАТР

ЧУВСТВО ПРАВДЫ

Первые спектакли петровзводцев, показанные на гастролях в нашем городе, примечательны прежде всего вниманием к человеку и человеческому.

Идея борьбы за мир и дружбу народов, животворное чувство солиarity, высокое нравственное достоинство советского человека — вот что отличает и характеризует спектакли «Цирк зажигает огни» и «Поцелуй Чаниты».

Судьба студентки Чанги Рамиров из индуско-иракского города (Сен-Лоренс) раскрыта глубоко и правдиво: Чанга под песня мира и радости, и простые люди ласково и нежно принимают их. Чанга страдает от несправедливости, и мы вместе с ней осуждаем страшный закон собственников («сделай человеку — возьми»), когда смотрим «Поцелуй Чаниты», поставленный Александром Якимовым.

Основной вопрос, волнующий сейчас зрителей, — большие ли возможности такие спектакли, как «Чанга», касаются гуманизма. У Чанги Рамиров и ее друзей — студенток Римона, Диего, Пабло, а также у простых жестикилов и рабочих маленькой заповедной республики есть страшный враг. Это не только фашиствующие капиталисты в мире: враде синора Чезаре, но только отдаленные помещики, плантаторы, фабриканты. Это — и государственная капиталистическая машина, общественный строй, повинный в существовании безработных, голодных, бездомных, неграмотных, преступников, контрабандистов.

Как же возбудить отвращение к этому режиму и как простеречь паров от превращения власти в фашистскую диктатуру? Содействие спектаклю Чанга оказывают театры с решением этой темы: борьба за мир, за мирное сосуществование, пробуждение интереса к жизни в быту простого человека, развитие

самоопределения в человеке и уважения к нему других, то есть всего того, что наиболее чуждо капиталистическому обществу и присуще социализму.

В спектакле о Чаните и ее друзьях — поборниках мира раскрыты, казалось бы, элементарные истины реальной капиталистической действительности. Для того чтобы жить, людям нужна работа. Кроме хлеба, людям нужна культура. Она ставит их достоинством, когда ностражирует идеи мира, когда размыслит тесна беспрестанной нужды и бедности. Об этом также сильно и убедительно говорит Петровзводский театр.

Достоинство и честь советского гражданина, его духовную красоту и нравственное величие ярко выражают петровзводские артисты в спектакле «Цирк зажигает огни».

В этих постановках театр понимает ряд проблем, связанных с психикой, реализмом в искусстве, оперетты. Это в первую очередь проблемы народности, живой правды на сцене, естественности и простоты выражения чувств героя — нашего современника.

Петровзводские артисты (за редкими исключениями) чувствуют трагедия и гуманизм: даже потаенные уголки человеческой души предстают перед нами ярко осмысленными.

Великолепный комик, З. Эстрин не только умеет четко следить за собой и инстинктивно выдвигать нужную интонацию, жест, четкое слово, характерные движения в танце, он умеет и удачно и утонченно опущенные роли, добываясь напряженного творческого решения.

И в сцене. Кавалачеке, в «Чанга», в «Поцелуй Чаниты» и особенно в «Доблестном и жалком Вольдемаре Дюссонистровском актере» обретает свое резкое тона сатиры.

З. Эстрин обладает искусством

перевосхождения, которое является для комедийного актера оперетты делом труднейшим.

Ихние мизансы Чаниты и Ганиты Илларины являются у М. Андреева непосредственно, от всей души, возмущаются от большого человеческого сердца.

В спектаклях петровзводцев есть молодость и задор, есть чувство правды и чувство полной театральности: студент Пабло в вокально-сценическом исполнении Д. Жукеева, как четко и ясно раскрывается внутренняя жизнь многого героя — непримиримость к позлостям и коварству собственников, частота любви к девушке, страстная жажда мира; иронический юмор В. Каша и динамичный протест Ф. Ромельс становятся характерными актерами в образах компаньонов Дюссонистровского — Пинакмо и Олсисея.

В каждом из нас, — говорит у Рима Роланда Кола Бринкин, — есть талант разных людей... но один из талантов сильнее всех, проповедая себе одному право говорить, остальным девятистам зажимает рот... Складывается впечатление, что этот Кола — дальний резчик по дереву — придумывает обоснование для одного из законов актерского творчества.

Хорошо, что петровзводцы продолжают неуклонно открывать рот каждому, выходящему с сцены, что не всегда проявляется у нас (например, в «Веселой вдовы», где есть сестры и несправедливости), но в главном они побеждают. Так, И. Паровичник, работая над образом Даниила, искусно скрывает для окружающей «его светской черныш» свое истинное чувство к Ианне, но живет только им. Так, Я. Полагева, играя роль Галины Шелес, в спектакле «Цирк зажигает огни» направляет творческие усилия к тому, что увидела в своей жизни.

Чтобы не утонуть во внешнем комизме, не быть заляпанной случайными деталями, актриса Я. Страдас стремится выбрать для характеристики Роланди, мамы из «Литы блондинов», именно то, что необходимо, — убогость и примитив персонажа, то есть качества, помогающие гневному осуждению таких, как Роланди.

При всей правдивости сценического воплощения петровзводцы — характерные актеры и комики — нарочито не забывают эксцентричности, робости, у них мало невыразительных жестов или пригнанных тонов, недействительных слов. А. Арбушников в «Цирке» показав в роли Абду-Гамма ту степень прищипки к темным делам и деньгам, которая делает этого человека чужим и презренным отбросом в большом капиталистическом городе. И, наоборот, в образе режиссера Вузерува на «Чаниты» именно резкая организация характерности поможет исполнителю обнаружить в Вузеруве честность, блене человеческого сердца. А советский Ботон в «Веселой вдове» у Арбушников — олицетворение тупости и пошлости.

В спектаклях наших гостей проявляется широкое понимание амплитуды: обязательный и умный актер З. Эстрин, помимо чисто комических ролей, может найти и находит себя в ролях трагических, порой эдак же М. Андреева обнаруживает и светлый лиризм, лиризм жестикилов, создавая для Гари Роветти неповторимый облик. Отвечая напыщенности в декламации. И. Паровичник считает необходимым для образа Андреа Бахлянова совсем новую систему организации роли.

Для Даниила, при всем своеобразии солярной личности, актеру интересней, законченный во всех своих частях спектакль. Об этой реплике Ирины Воронцовой то заключи-

мости демонстрирует внешних изобразительных средств.

В сознании, в психологии, в характере человека отражаются главные свойства окружающего его мира.

В «Чаните» буржуа Чезаре А. Селезнева не только пошло амбициозно, но и во всем остальном — в политике, в этикетике и искусству — омерзительно ничтожен.

В «Цирке» фабрикант податчик Мортирер в исполнении артиста, несмотря на свои прищипки и солдапенность, ослепленный страстностью, по-прежнему человеческое в людях, но всех людей, какими бы они ни были. При этом роль Мортирера более удаётся исполнителю, ибо он придает ей индивидуальное своеобразие. Это певное качество свойственно и актрисе А. Болдарино в образе директора советского цирка Ирины Воронцовой: ее Ирина может расположить и себе товарища, образ говорит об этом. Ирины, ее добром и отзывчивым сердцем, ее принципиальностью — все это черты советского, настоящего человека. И совсем никак у нее Милица в «Веселой вдове» — такое убогое у этой Милицы воображение, как болезненное ее страсти, как мекки чувств, ограниченные стремлением покрепче прижаться к себе любимой. Тут Милице светлеет и убожество, и прищипки — все затеняется в «школе» аристократического лицемерия.

Художественное руководство главного режиссера В. Валгина, к тому же даровитого артиста, очень ярко выступившего в роли Роветти, отчетливо проявилось в спектакле «Цирк зажигает огни». В. Валгин, работая с актерами, не забывает о необходимости солярной личности, интересный, законченный во всех своих частях спектакль. Об этой реплике Ирины Воронцовой то заключи-



чительного паразита в финале — плука и кровожадного спектакля свидетельствует о едином постановочном и режиссерском замысле. Постановщик не лишает себя возможности раскрыть решающее в искусстве — образ человека, он понимает, что в театральном искусстве автор и актер — суть главное. Бережно донося замысел О. Милонина в «Цирке», В. Валгин отдает главное место в спектакле актеру. Милицу (актерка Ю. Чистюкова и Г. Тушев) органически вписывает в действие спектакля платонизм музыкальных: оркестр помогает в творчестве и солистам-актерам и балету, он звучит выразительно, стройно.

У театра прекрасный балет. Солисты С. Степанова, С. Губина, В. Мельникова, Ю. Свиридов, объявив чуждом правды в танце, не лишают себя в балете и яркой фантазии. У театра — хороший ансамбль в кордебалете.

Балетмейстер Я. Бордизловская в труппе пользуется движением в народном танце («Зимуншка»).

Танцы, особенно в «Чаните», захватывают, в них — жизнь народа, а она определяется трудом и красотой, свободой и творческой утонченностью людей. Петровзводцы заботятся о сохранении танца, а не только о виртуозной технике его.

Спектакли Петровзводского театра обладают изумительной, яркостью художественных образов, той театральной правдой, которая выплывает в правде человеческих чувств, переживаемых в зрительный зал.

Гости из Харбина имеют свои индивидуальные творческие особенности, свои мечты, свои художественные устремления. Бурс на современность в репертуаре, гвал о живых советских людях ощущаются уже в первых гастрольных выступлениях петровзводцев: они, эти устремления, порок звучат в полный голос, порою еще неуверенно, незаметно, тихо, но они, подкрепленные верным инстинктом и художественным направлением коллектива. И это радует.

В. БАРСКОВ.

С большим интересом встретили автозаводцы выступление артистов Петровзводского театра музыкальной комедии. На открытой площадке около цеха главного конвейера состоялся большой шефский концерт гостей.

НА СНИМКЕ: во время концерта. Артистка Раиса Кузьмина выступает в сцене из оперетты Милитина «Цирк зажигает огни».

Фото В. БОРОДИНА.