

МАССЛОЗНАМ
11 ИЮН 1951

БЫТОВОЕ И ГЕРОИЧЕСКОЕ

Главное, что привлекло внимание к нынешним гастролям театра Тихоокеанского флота во Владивостоке, это перечень названий новых советских пьес на его афише, большинство из которых незнакомо владивостокцам. Театр и его режиссура заслуживают всяческих похвал за то, что смело обращаются к новинкам современной драматургии.

Но правильный выбор пьесы еще не определяет успеха ее постановки на сцене. Нужно, чтобы большая тематика, значительные проблемы, острые конфликты получили свое адекватное сценическое воплощение, не потускнели, не измельчали при перенесении на сцену. Как же воплощается современная драматургия на сцене театра флота?

Одним из ведущих по признанию самого театра, спектаклей является «Океан» по пьесе А. Штейна. Пьеса эта небесспорная, но она несет острый конфликт между теми, кто формально, казенно понимает воинский устав, и теми, кто рассматривает службу на флоте, как процесс воспитания в человеке новых качеств, формирования правильных убеждений, сдвиганий его патриотизма своей страны. Впрочем, трудно в один этот конфликт уместить богатство пьесы — богатство мыслей, тем, характеров, конфликтов. Океан — символ самой жизни. Как с грохотом сталкиваются волны бушующего океана, так в жизни происходят постоянные столкновения — чувства, характеров, убеждений. Тема океана проходит через всю пьесу. Океан живет в сердцах героев, определяет все их помыслы и стремления.

Драматург не забыл своих героев, все здесь укрупнено — и человеческие характеры и их столкновения; автор находит средства драматической выразительности, тща-

Гастроли во Владивостоке театра Тихоокеанского флота

теющие к героико-романтическому жанру. Режиссер В. Зарин стремится передать эти особенности пьесы в спектакле всеми доступными средствами — и необычным построением сцен, и обильным введением в спектакль музыки и кино, и широким использованием приемов сценической условности. Режиссеру активно помогает художник А. Шнаповский. Но режиссерский замысел должен быть зонсен наиболее полно через актеров. И вот здесь-то как раз стремление режиссера к созданию героико-романтического зрелища встречается на своем пути неожиданные препятствия.

Там, где актеры действуют по линии бытовой правды, их почти не в чем упрекнуть — они житейски достоверно и убедительно разыгрывают все ситуации пьесы. В спектакле отчетливо прозвучали разнообразные оттенки столкновений главного героя пьесы Платонова (В. Турчин) с честным, искренним, но запутавшимся Часовниковым (В. Кругликов), а также со старшим помощником Тузаном (К. Маев), который предан не духу воинского Устава, а букве его, и, наконец, с Кукулиным (В. Баранов), этим уязвимым полководцем и кавалеристом. Устами спектакля стали Часовников-отец (заслуженный артист Грузинской ССР А. Гонтар), Анечка (Р. Соколов), Зуб (М. Кондратьев), матрос Зайцев (М. Гузев).

Но там, где исполнителям, главным ролей и прежде всего В. Турчину нужно подняться до масштабности, передать пафос героического, их не

всегда удается быть на высоте. Большой идейный спор на протяжении всего спектакля ведет Платонов — Турчин. Но мысли и суждения, которые высказывает Платонов, дают возможность представить себе героя человеком более опытным в жизни, более зрелым, праздничным, чем тот, которого играет актер. Спор, который ведет Платонов с Часовниковым, не хватает в спектакле высокого накала, страстности, пафоса, без которых это столкновение превращается в просто частный случай, происшедший на одном из военных кораблей...

Но пьеса Штейна не о частном случае, она тяготеет к большому обобщению, которых можно достичь в спектакле, лишь настроившись на высокую волну человеческого и гражданского пафоса, на волну Океана. В том-то и беда, что несут Океана в своих сердцах исполнители ролей: узко избравя повседневное, обыденное, они не поднимаются до героического. Не несут того самого Океана, образ которого многократно повторяется в спектакле средствами изобразительности и музыки, увиденный лишь глазами режиссера-постановщика...

Вот другой, спектакль — «Иркутская история». В пьесе Достичное переживает с условным, реальность — с мечтами героев, повседневное соседствует с героическим. В пьесе есть хор, есть выходы в зрительный зал, общение со зрителем, внезапное смещение действия, первое его из одного места в другое — примеч. требующие особенно точного учения актеров «выйти из зрительского зала и вернуться в образ. И это — увы!» — становится камнем преткновения даже для исполнителей главных ролей спектакля Р. Соколовой (Валя), А. Широкова (Виктор), в меньшей степени —

для В. Кругликова (Сергей).

В спектакле есть удачные сцены: запоминается разговор Сергея и Вали после кино, трогает своей житейской правдивостью, верностью деталей сцена ночного разговора у кровати близнецов... Здесь актеры искренни, естественны, по-человечески правдивы. Но вот идет сцена пролога (она же и завершает спектакль). Вали и Виктор говорят, казалось бы, о вещах обычных. Но сцена строится на богатом подтексте: прежний Вальки-дешевки уже нет, перед нами новый, духовно перерожденный человек. Да и Виктор стал другим, в нем произошел громадный внутренний перелом. Но, словно испугавшись «грузя» подтекста этой сцены, Соколова и Широков играют так, что, право же, неловко становится: они не говорят, а произносят, не волнуются, а выкрикивают, не раздумывают о жизни, а читают нараспев. Пропадает не только поэзия и озарение этого разговора, но и ощущение достоверности всей сцены.

Итак, снова исполнители одерживают победу в сценах, ситуациях, разговорах, выражающих конкретное, будничное, житейское; и складывают оружие там, где нужно передать третнюю условность, большие раздумья, поэзию жизни, увидеть героическое в повседневном. Режиссер В. Зарин, словно чувствуя эту «разоруженность» исполнителей в отдельных сценах, стремится прийти им на помощь: насыщает действие музыкой, строит выразительные, острые мизансцены, призывает в спасители хор. К чести режиссера нужно сказать, что хорошо действует в спектакле очень удачно: его участники — не сторонние наблюдатели, но комментаторы событий, они их живые и непосредственные участники. Хорошо поставлены сцены в бригаде, где невозможно не запеться Серго (А. Сергеев) и Липченко, — его играет артист В. Зиновьев с большим юмором и с драгоценным чув-

ством меры. Особенно верно и тонко почувствовал поэтику пьесы Арбузова артист О. Абрамов, играющий Родику. В целом же спектакль неровен по актерскому ансамблю, по эмоциональному восприятию актерской игры.

В этом отношении выгодно отличается постановка «Якорной площадки» И. Штока (режиссер Я. Вайсберг). Этот спектакль от начала до конца смотрится с интересом, в нем — ровный актерский ансамбль и нет досадных срывов. История о том, как старший матрос Сергей Селянин зарушил свой воинский долг и то окзалось связанным с аварией на подводной лодке и смертью любимого друга, рассказ о любви Селянина и дочери контр-адмирала Чemezова Татьяна прочитаны театром звуково, с проникновением в психологию действующих лиц, возмущением переданы через человеческие судьбы и характеры.

Сергей Селянина играет В. Турчин. Его герой раскрывается не сразу. Вот появляется он впервые в доме Чemezовых — скопанный и смущенный, и счастливый оздоровлением оттого, что после долгой разлуки встретился с Татьяной. В ходе спектакля обнаруживается, какая чудовищная душа у этого внешне замкнутого парня, как много в нем неразрешенных духовных сил, как горячо верит он в дружбу, в чистоту человеческих отношений. Последнее он трагически переживает свою ошибку, убежденный, что является виновником гибели Валерика. Сергей проходит через сомнения, заблуждения, через мучительные противоречия и приходит к пониманию своего человеческого долга перед флотом, перед людьми, перед лю-

дьми. И Турчин проводит своего героя по этому пути, нигде не упрощая задачи, не обходя острых углов.

Знаменно-правдивые, спелые, интересные характеры воплощают в этом спектакле В. Оттович (Татьяна), заслуженный артист Грузинской ССР А. Гонтар (Чemezов), К. Маев (капитан Бондарь). И только артистке А. Митрохиной, исполняющей роль матери погибшего Валерика, кое-где изменяет чувственная сценическая правда: в общий искренний тон исполнения у актрисы врываются нотки слезливой декламационности.

Удача «Якорной площадки» только подтвердила предположение о том, что актерам театра лучше удается воплощение бытового, психологического материала. В атмосферу пьесы Штока они почувствовали себя куда увереннее, чем в философской общности «Фауста и смерти», открытой публицистичности «Океана», поэтической условности «Иркутской истории».

Пьеса А. Софопова «Гибель богов» относится к жанру драматического пафоса. Обратившись к ней, режиссер Я. Вайсберг, вероятно, устал от себя отче в том, что она требует особых средств выражения, свойственных именно этому жанру. Пьесе-пафосу присущи помпезность сюжета и характеристик героев, отсутствие психологических мотивировок их поступков, ступенчатое изображение положительных и отрицательных черт персонажей. Все это требовало от исполнителей особенно четкой сценической формы, умения точно жить в образе и одновременно осмысливать его со стороны трезвым и ироничным взглядом. Это

в большей степени удалось артистам М. Кондратьеву (Купер) и Н. Иванову (Элен). Удачно выступил в спектакле В. Турчин (Патрик Дюжес).

Другие актерские работы спектакля, к сожалению, стоят на низком уровне. Н. Захаров в роли Джордана больше похож на опереточного простака, чем на «бога»; примитивно играет Л. Темкин роль Бинала Бишты; бледными тенями проходят через спектакль Флоренс (В. Светкина) и Эдуард (Б. Шнейдлин), за некоторые зритель персонажи. Одно только порадовало здесь — оформление художника А. Шнаповского — лаконичное, несущее мысль и впечатление. На почувствовалось в спектакле ни атмосферы достоверности, ни реалистической условности; спектакль получился пыльным, аморфным, а проще говоря, скучным.

Спектакли, показанные на гастролях во Владивостоке, убеждают, что актеры театра хорошо владеют бытовым, психологическим материалом. Конечно, вместе с тем, что режиссеру следует тщательнее, глубже работать с исполнителями над воплощением героико-романтической темы современности, которая занимает все большее место в драматургии сегодняшнего дня. Тогда будут победы и на этом пути, ибо в театре есть и крепкая режиссура и способные исполнители. Нужно только смелее изменять курс театрального корабля: от «кончатных» переключений — к полнотной естественности, от бытового — к героическому, от малой достоверности — к большой правде современного искусства.

Ю. ВИНОВАДОВ,