

Правда и условность



*К итогам гастролей
Гродненского областного
драматического театра*



Гродненский областной драматический театр, гастролировавший этим летом в Минске, показал минчанам разнообразный репертуар. Советская драматургия была представлена пьесами В. Гусева, А. Сафронова, К. Симонова, В. Шкляркина, А. Кучара; русская классика — пьесами М. Ю. Лермонтова и А. Н. Островского, западная — произведениями В. Гюго и О. Бальзака. Минские зрители увидели в репертуаре театра трагедию, драму, комедию и даже водеvil. Такое разнообразие репертуара позволяет судить о творческой деятельности театра, его репертуарных стремлениях, о коллективе.

Гастроли показали, что Гродненский театр вполне зрелый, способен решать сложные творческие задачи. Поэтому и оценка его деятельности следует выойти требовательно, ибо, как говорится, кому много дано, с того много и спросится.

Все ли сделал коллектив, чтобы быть на высоте требований предъявляемых к советскому театру нашими зрителями? К сожалению, далеко не все. В репертуаре театра, явряду с удачными, есть и слабые спектакли. При этом удачи и ошибки режиссера или актера, сколько от различных творческих методов в разработке отдельных образов в разных спектаклях.

Несомненно, что театр растет и выходит на верную дорожку. Лучшие спектакли характеризуются правдами и глубоким раскрытием жизненного содержания драматических произведений, полнокровностью и многогранностью воплощаемых образов, борьбой против сценической фальши. Но есть и такие спектакли, в которых одни актеры убеждают зрителей в истинности происходящего на сцене, создают веру в правду вымысла, другие, напротив, разрушают эту веру, опровергают достоверность сценической жизни.

Парада многих актерских неудач театра заключается в упрощенном анализе логики сценических поступков, неразработанности «второго плана», что приводит к «представительству» и исчерпываемо характеризует роли с первого же появления актера на сцене. И тогда театр уходит в сторону от больших задач, происходит разрыв между творческими возможностями коллектива и истинно-художественным уровнем спектаклей.

Наиболее показательна работа театра над классикой. На примере постановки классических пьес явче ощущаются как положительные, так и отрицательные стороны творчества коллектива. Вот почему мы и будем ссылаться именно на эти спектакли.

В традициях русского сценического реализма равно сильным и бесощадное отрицание устоев помещичье-буржуазного общества, в страстное утверждение передовых идеалов своего времени. Эти важнейшие черты явной классической драматургии являются определяющими для сценического прочтения русской классики в советском театре и, в частности, для раскрытия острых драматических конфликтов большинства пьес А. Н. Островского.

К сожалению, пьеса «Невольники», поставленная театром, — не то произведение в наследии А. Н. Островского, которое заслуживает предпочтения по своим истинно-художественным качествам. В пьесе нет непримиримого конфликта враждующих и борющихся в «темном царстве» сил. Конечно, не эта пьеса А. Н. Островского должна была бы стоять единственной в репертуаре театра. Тем не менее, театр явился верным ключ к решению этой комедии. Нельзя согласиться с некоторыми рецензентами (например, Г. Колас, газета «Сталинская молодежь»), которые ставят знак равенства между Евланией и Катериной (из «Громы»). Евланией и Ларисой (из «Бесстрашным»). От Евланды до Катерины и ее сильным характером и выской моралью, лишь до Ларисы и ее полнотой и прямой, — вставшая огромного размера. Глубоко прав театр, подчеркивая моральную неправоту Евланды, ее зависть, гонимую за истинностью. По пьесе Евланды не только никак не протестует, не борется, она даже по-истинному и не страдает. Словом, она бесконечно далека от чудесных русских женщин, которые не склонялись перед жестокими устоями «темного царства».

Актриса С. Ивановашла для раскрытия характера своей героини убедительными приемами. С прущим ее художественным объяснен и большой психологической силой раскрыла она внутренний мир своей героини, мягко внося через всю роль свое ироническое к ней отношение.

Можно только упрекнуть С. Иванову в том, что в финале спектакля она ушла от верного решения образа, стремил подчеркнуть «жесткость» Евланды, окружить ее злыми ореолом страдания и сочувствия. В пьесе нет для этого материала.

Талантливо играет В. Шрамченко Старилов. Интересен А. Барчешский в роли Марии Ипатича. Хороша его партнерша Е. Махарова.

Верное решение основных ролей пьесы создает успех спектаклю «Невольники».

Иное впечатление производит спектакль «Мария Тодор» В. Гюго. Великий французский писатель в своей романтической мелодраме «Мария Тодор» страстно протестует против социальной несправедливости. Остро звучит в пьесе демократическая тема, положительный герой здесь — ремесленник Жильберт, представляющий народную трудовую среду, человек мужественный и морально чистый. Выявляя моральные стремления Жильберта, его идеализм, искренность в честность резко контрастируют с жизнью английского двора королевы Марии, прозванной народом «кровавой», — жеманши пороковой, жестокой и лживой. Через образ Жильберта В. Гюго показывает испитавие и моральную работу угнетенного народа, который уже не стайхайно, как это было в других его произведениях, а разумно поднимается против тирании. В этом смысле пьесы, в этом ее пафос и сила.

Верно повята постановщиком любовным А. Миронским идея произведения, достойного воплощения в образе спектакля. Не все актеры ощутили мир свет и художественный образ пьесы Гюго. Некоторым из них преобладали ее внутренние пафосом и увлекали только внешней стороной. В спектакле много внешней картинности в слабой степени эмоциональности.

Самые большие претензии в этом смысле относятся к исполителям ролей Джи (артистка Е. Цветкова) и Жильберта (артист Е. Ореж).

Показать только лишь «лирическую Джен» — значит ограничиться одной чертой ее характера. Такая Джен не в состоянии вступить в единоборство с сильной и коварной королевой Марией. Джен — Цветковой явно недостает большой воли, силы и мужества. Актриса делает свою героиню сентиментальной, а порою и жалкой.

В еще большей степени эти особенности непримлемы в образе Жальберта. Артист Е. Орел сообщает своему герою черты неврастеничности, лишая образ мужества, без которого по существу нет Жальберта. Не возможно поверить в победу над кровавой Тюдор человека из народа, слабого духом. И зритель хочет видеть чепухинка Жальберта гордым, мужественным и смелым.

Не в стиле талантливого Г. Глиношного роль блестящего фаворита королевы Фабiano-Фабияна. Хотелось бы видеть фаворита не только наглым и алчным сельможей, но и нежным и страстным влюбленным королем. Фабияно — большой артист, он заставляет Марию Тюдор поверить в его любовь, граничащую с обожанием «обожанной» им женщиной-королевы. Но Г. Глиношю scenery у королевы провалят ясно, бесстрастно, скучно.

Артист Я. Кимберг явно недооценивает зельноленную роль торешника Джосуа. В первом периоде должно быть гораздо больше и житейской мудрости и юмора. Будучи торешником, Тосура, этой «продвинутой» торешкой, Джосуа был свидетелем истории влетов и падений не только фаворитов королевы и придворной знати, но и самих королей. Торешник Джосуа — живая книга, летопись злодейств и преступлений тиранов. В исполнении Я. Кимберга Джосуа выглядит малоинтересной бытовой фигурой.

Не удивительно, что в таком окружении М. Ковязина — исполнительница роли Марии Тюдор — предстает перед зрителями как бы в положении «гастролирующей» в случайном ансамбле актрисы.

М. Ковязина создает живой, исторически обусловленный человеческий характер, а не ролятическую абстракцию, как это делают многие ее партнерши. Актриса верно понимает роль и ее место в действии, решая спектакля. Она с большим мастерством использует все средства речевой и пластической выразительности. Ее героиня правдива и искренна в своей страсти к Фабiano. С большим темпераментом проводит актриса сцену, в которой показывает королеву мститель, беспощадной и коварной. В минуты вдохновения (а таких минут у М. Ковязи-

ной немало) актриса убеждает без остатка.

Так в одном и том же спектакле, вместе с правдивым исполнением, уживается условность, а вместе с художественным образом — условные обозначения характеров, штампы.

Включенные в репертуар театра редко исполняемые трагедии М. Ю. Лермонтова «Испавнен» надо всерьез приветствовать. Это произведение отражает буржаские настроения автора. Разная традиция декабристов, М. Ю. Лермонтов насытил пьесу идеями гуманизма, невинности и неслепоты. В уста молодого испанца Фернандо Лермонтов вложил страстные слова о равенстве и демократии.

Задача современного прочтения «Испавнен» заключается преимущественно в том, чтобы, не отрывая трагедию от исторической почвы, отбросить то, что сообщает силу этому произведению, — идею свободылюбия.

В начале спектакля режиссер А. Геренбург делает верную заявку на сценический образ эпохи, создает точную атмосферу времени действия. Но постепенно спектакль теряет социальную страстность, обличительную силу и скатывается на путь мелодраматических штампов.

Исполнитель роли Фернандо (Л. Бруски) и Эмилия (М. Маджикина), в ущерб раскрытию характеров, излишне акцентировали на сюжетных перипетиях. С первых же сцен оба исполнителя «выпякивают» своих героев, торопятся «рассказать» зрителю сюжет трагедии, вместо того, чтобы согреть роль своими личными, глубинными переживаниями, вызванными мыслями. Вот почему внутренний мир Фернандо и Эмилия остается по-настоящему не раскрытым.

Исполнительница роли довы Марии артистка З. Галина также злоупотребляет примитивными «разоблачительными» акцентами в поведении своей героини. Актриса часто поддается «душевному сподвигу» текст на публику, вместо того чтобы увлечь партнера своими заботами, своими задачами, видениями.

Хорошо играет Г. Глиношский павера Сорррия. Артист создает многогранный характер Тартофа, повторенного на Яго. Его Сорррия искусство падает втраву вокруг Эмилия. В одном случае это жажда и шепсер, в другом — фанатик и изувер, озверевший погнотавшей его страстью к Эмилия. Роль Сорррия — большая удача талантливого артиста.

Приятное впечатление остается от исполнения ролей Сарры (артистка А. Панкрат),

Альвареп (артист Я. Кимберг), Нозии (артистка И. Суржик).

«Евгения Гранде» — спектакль не новый в репертуаре театра. Тем более приятно отметить, что он сохранился в своей сущности.

Верная атмосфера царит в доме Гранде. И эти мы обаяны в первую очередь, исполнителем ролей Феликса, Евгения и госпожи Гранде.

Евгению играет артистка Е. Цветкова. В ее исполнении много хорошей секретности в глубинах.

Но главный интерес спектакля — в образах Феликса Гранде (артист В. Шрамченко) и госпожи Гранде (артистка М. Ковязина). В. Шрамченко — тонкий и умный художник. Он очень сдержан и эконом в характеристике своего героя. Но в показе скупости, этой единственной страсти Гранде, артист изобретательнее во виртуозности. Он использует все возможности, чтобы отвлечь эту страшный порок, доводящий Феликса Гранде до потери всего человеческого. Артистка М. Ковязина играет труднейшую роль госпожи Гранде с большим мастерством. Трудность роли заключается в том, что по пьесе госпожа Гранде прикована болезнью к постели, что необычайно сужает как пластические, так и антопаические выразительные возможности актрисы. Но, несмотря на это, актриса держит внимание зрителя все время в большом напряжении. Ее исполнение запоминается надолго.

На что же следует обратить внимание коллектива, чтобы быть на уровне современного советского театра? В чем заключены основные недостатки исполнительского мастерства? «Не переувлажнять образ, а стать образом» — требовал когда-то актер Н. В. Гоголь. Об этом хочется еще и еще раз напомнить коллективу Гродненского театра. Стать образом, быть всегда разным и всегда живым, в любой эпохе оставаться современным художником, учиться умению подчинять работу над спектаклем во, всех внешних глубинах, а целостному идейному замыслу, владеючи мастерством выражения идей на точном языке сценического действия — такой единственно верный путь к высокому искусству жизненной правды.

К этому должны стремиться все без исключения актеры. И тогда коллектив Гродненского театра, богатый талантами, придет к художественному единству, к ансамблю, без чего никогда не решить ни проблемы жанра, ни четкости идейного решения спектакля.

ГРОДНЕНСКАЯ ПРАВДА

17 9 О К Т 1955

Е. Глинош