

от борьбы со Стариком, его содержание падает. Об этом свидетельствует следующая сцена: Мастаков стоит задумавшись, без подкладки, в расстегнутой рубашке. Когда входит Старик, то Мастаков и не пытается скрыть свою растерянность и тем самым говорит Старика, что он в его руках. В итоге их встреча во многом терпит драматическое поражение.

С большим провинциализмом ведут артисты Логинов и Грязнов сцену, раскрывающую человеческие взаимоотношения философа Старика. Артист Логинов замечательно переключает внимание своего героя к людям. Его Старик — страшное порождение капиталистического общества. Ненависть Старика во всему людскому звучит в шире шепота так, что она, кажется, охватывает все его сознание, течет в его крови, это всепоглощающее слово Старика.

М. Горький не идеализирует Мастакова. Наоборот, он показывает крошечную ограниченность его добрых дел. Образом Мастакова М. Горький утверждает, что не мастаковы — хозяева жизни, не им судечно обеспечить людям счастливое будущее. Это доказывает и высказание Горького в широкое действие, которое режиссер и исполнители правильно акцентируют. Мастаков неудачно выражает свою благодарность рабочим, построившим школу, судит себя чужием, и один из них, высказав Мастакова, падает перед ним на колени. Эта деталь ярко характеризует презрение простых людей к хозяевам.

Историческая роль Девушки артистка Лазаркина создала ее образ, следуя указаниям Горького о том, что она — жалкое, грубое и чувственно животное, подражающее под влиянием Старика. Однако артистка подчеркнула только одну сторону образа: нечеловечность, тушность. Интересно решила этот образ артистка А. Александрова. Ее Девушка — человек, которого голубки обожали Старика в лучшей жи-

ви. Это мыслящее существо, в ней есть что-то человеческое. И когда она провозит Софью перед ей платок, не чувствует этого ее инстинктивное стремление к более светлой жизни. Поэтому более оправдан и жест Девушки-Александровой против Старика в конце спектакля. Правда, трактовка этого образа артисткой А. Александровой несколько не соответствует замыслу М. Горького показать, как терзает свое человеческое лицо человек, попавший под влияние Старика. Однако в наши дни такие решенные образы являются вполне возможными. Они выносят искору света в непроглядную тьму, где мучится люд: без будущего.

«Старик» — серьезная работа Клайдского драматического театра, обогатившая его репертуар еще одним подлинно горьковским спектаклем.

Если заключены в репертуар гастролей спектаклей «Париж», «Старик», «Ромео и Джульетта» надо считать ценным решением, то никак во время творческого отчета театра «История одной любви» К. Симонова является, на наш взгляд, чистой случайностью.

Наш зритель ждет спектаклей, решающих проблемы советской морали. Его вступают вопросы любви, семейных отношений. Однако эти темы решаются в «История одной любви» поверхностно. Кроме того, при постановке пьесы такого плана театр не должен был пользоваться только на театры, а по возможности также и о том, чтобы глубже раскрыть образы советских людей и их взаимоотношения.

В пьесе молодого драматурга В. Пистолочки «Любовь Ани Березко» сделана попытка показать столкновение с жизнью молодой советской девушки, только что окончившей высшее учебное заведение. На ее пути встречаются трудности, но они только закаляют ее, делают более зрелой.

Дочь известного художника — мадамизма Березко — Аня не может остаться

в Москве и уезжает преподавать литературу в далекую Сибирь. Она отказалась даже от приглашения в крупный промышленный город Красноармейск и выбирает районный центр в тайге, где-то на Байкале. Простодушная больших надежд и решимости быть грешной женщиной, она не боится трудностей, решительно оставляет своих домашних и товарищей. На новом месте она увлечается директором школы Сергеем, который показался ей человеком большой души, и выдает за него замуж. Только впоследствии выясняется, что Сергей развратец, со своей невестой Ольгой. Он мечтает о карьере, и Аня нужна ему как средство для достижения цели, потому что отец ее — известный академик. На этот поступок толкнула сына мать Сергея — Надежда, непривязанная художница, которая с помощью отца Аня надеется выжить. Когда узнает академик Березко, то Сергей и его мать совершенно перестают считаться с Аней, и она уходит от мужа. Аня знает, что у нее есть настоящие друзья, которые помогут ей в трудную минуту.

Тема формирования характера советской женщины решена в этой пьесе, надо сказать, довольно плохо. Если Арбузов в своей «Тане» уложил ей только первое действие, то В. Пистолочки — весь пьесу. Есть здесь пророческие мысли, прелый ряд удивных сцен, однако, имеется и много весьма неглубоких и незаконченных мест. Прежде всего, отсутствуют психологические мотивировка взаимоотношений Ани и Сергея. События разворачиваются хаотично-коллапсически: влет за первыми короткими знаменитым сразу же следует признание, а в следующем действии героя уже женаты. Сергей еще можно оправдать: у него есть цель — карьера. Но чем объясняет трагичность решения Ани всего через месяц после знакомства выйти замуж за человека, которого она так мало знает, — неясно. Улучшения? Мелочис-

линей? Верой Ани в своего избранника? Если так, то зритель хочет увидеть Сергея в спектакле таким, которого Аня могла бы полюбить. Однако, Сергей в исполнении артиста Канцлериса даже с первого взгляда не производит хорошего впечатления: он — позер, подчеркивает адемантово оует, с доп-звуковой бороздой. Правда, его трюмские фразы производят известное действие, но только на Аню, а не на зрителя. Уже в начале пьесы герой сам разоблачает себя, а к концу спектакля перед нами явно отрицательный персонаж. Поэтому и образ Ани, несмотря на искреннюю игру артистки Будаксайте, не убеждает зрителя в том, что Аня — глубокая и умная девушка. Характеристика ее в данном случае зависит от образа Сергея. Чем тоньше будет он, тем больше поверит в него зритель, тем глубже будет образ Ани.

Это не единственный недостаток работы режиссера А. Задельника вал спектаклем.

Комната где-то в далекой Сибири, вымышленная художником Р. Лукиным, куда изгнанные собственного дома академики Березко в Москве. Показать быт сибирской деревни — не формальное требование. Оно имеет прямое отношение к идее произведения. Многие структурные возможности, канализация, центрального отопления и др. должно побуждать Валентину Марковну и Сергея стремиться к более уютной жизни. Автор подчеркивает, что в далекой Сибири Аня ждала немало трудностей, и эти самые стремления сделать более яркой объективную тему пьесы. Режиссер же отказался от этого, поэтому спектакль представляется из себя лишь личную семейную драму.

Автор часто говорит о бескрайней тайге. Аню предупреждают, чтобы она не заблудилась в лесу. Однако сибирский тайга ни так и не ощущается в спектакле.

Нельзя согласиться и с неадекватно-

ской трактовкой ряда сцен Сергея и Ани. Таков момент Ани вал детской кроваткой, где артистка искусственно пытается вызвать нужные переживания. Искусственно звучит и диалог Сергея со стоящей у него на пути Ольгой. Нет в нем подлинных чувств. Режиссер разрешает актерам пользоваться трафаретными средствами для изображения переживаний: конвульсивные движения рук, закрывающих лицо, жесты, выражающие отчаяние, и др. Весь этот арсенал любительских средств избыточен тогда, когда нет настоящего чувства во внутренней правды. Актер пытается обмануть и себя, и зрителя. В режиссерской работе над этим спектаклем мы так и не находим простых и глубоких средств художественного выражения внутренних переживаний людей.

Невзирая на все недостатки пьесы, спектакль «Любовь Ани Березко» может быть поставлен значительно лучше.

Примеры, приведенные выше, позволяют сделать вывод, что театр недостаточно серьезно относится к выбору пьес на современную советскую тематику. Об этом свидетельствуют спектакли «История одной любви» и спичечное представление «Любовь Ани Березко». Эту свою ошибку театр должен исправлять. Необходимо обратить серьезное внимание на выбор для постановки пьес на советскую тематику, на их идейное содержание. Спектакли современных авторов по своему художественному уровню должны быть не хуже постановок «Старика» и «Ромео и Джульетта».

Последние спектакли Клайдского драматического театра показали, что его коллектив вполне может успешно решать сложные задачи театрального искусства. Для того, чтобы добиться новых творческих успехов, коллективу театра необходимо более интенсивно работать над повышением своего мастерства.

И. ДОЗОРЯТИС.