

Совершенство актерское и режиссерское

В нынешнем сезоне в Республиканском русском драмтеатре идут два спектакля, поставленные заслуженными артистом УССР Ю. Соколовым, — «Кража Джона Лондона» и «Дон Сезар де Базан» А. Деюнера и Ф. Диплауа. Это первые работы Ю. Соколова в Молдавии, и о них следует поговорить не только потому, что в них отчетливо проявился почерк режиссера, но еще и потому, что в названных спектаклях отрадилось достоинство и недостатки, свойственные театру в целом.

Действие пьесы «Кража Дж. Лондона» происходит в 1910 году. Однако характеристика действий буржуазного мира Америки дана автором с такой обличительной силой, что пьеса не потеряла своего политического звучания и в наши дни. Дж. Лондон подвергает критике основы капиталистического мира — семью, собственность, государственную машину и выдвигает гуманистическую идею защиты прав человека.

Но путь глубокого раскрытия идейного содержания пьесы постановщик, Благодатный пьесы заканчивается в политической борьбе Говарда Нокса, лидера земледельцев, с Антоном Старквидером, финансовым королем США.

Нокс — крупная политическая фигура, с которой вынуждены считаться буржуазные дельцы. Активный общественный деятель, он посвящает свои знания борьбе за освобождение народа. Его устами Лондон выносит приговор буржуазному миру и в насилье и выступает как мастер критического реализма. Но программа борьбы Нокса несколько нивелирована. В этом сказались политическая ограниченность автора. В результате образ Нокса значительно слабее образов его политического противника. Это, бесспорно, затрудняло работу театра над образом.

Актрису С. Некрасову, исполняющую роль Нокса, следовало идти по линии более глубокого толкования образа. Надо бы-

ло передать духовную силу, волю и мужество народного борца. Исполнителью это не удалось.

В первом действии Нокс — Некрасов, находясь в кругу враждебных ему людей, говорит с горечью агитатора, будто перед ним благодарная аудитория его единомышленников, тогда как ему следовало бы разуть и обличать враждебный лагерь жестокой логикой своих убеждений. У Некрасова — Нокса в улыбке и жестках проскальзывают черточки удалца, доносящегося мечтателя. Это же наблюдается и во втором действии в сцене объяснения с журналистом Хаббардом, пришедшим к Ноксу, чтобы выкрасить важные документы в тот самый синюшестроительный цвет. В IV действии исполнитель избрал образ Нокса растерянным и покорным судьбе. Спасенные документы для него несли лишь приятная неожиданность, а не моральная победа, которую он фактически одержал, сумев увлечь своими идеями еще одного честного человека — Маргарет.

Развитие сюжетной линии Нокс — Маргарет — это борьба за человека, за его права на свободу и честную жизнь. Из этого и нужно исходить актеру в определенных отточенных Нокса и Маргарет, тогда и сцена их объяснения, и заключительная сцена спектакля будут согреты большой душевной теплотой.

Именно благодаря Ноксу Маргарет Чалмерс, дочь крупного финансового воротила США, осознает обреченность своего класса и находит в себе силы бросить вызов буржуазному обществу. Молодого Нокса, Маргарет поверила в его правду. Но в отличие от Нокса, образ ее, лишенный резонерских черт, глубоко драматичен. Автор нескладывает сложный путь формирования ее взглядов.

Актриса В. Назеберская с большой убедительностью создает образ смелой, решительной Маргарет, способной отстоять свою независимость. Актриса дает глубокий пси-

хологический анализ образа, раскрывая духовную зрелость и силу героини. В сцене объяснения с Ноксом Маргарет — искренняя, благородная и чуткая женщина. Исполнительница тактично передает чистоту и глубину ее чувств. В сцене допроса, вынуждене трудной для актерского исполнения, героиня остается гордой, непреклонной, сохраняет чувство собственного достоинства. В игре актрисы чувствуется большая внутренняя правда.

Ноксу и Маргарет противопоставлена в пьесе стая волков капиталистического мира. Это — Старквидер, крупный финансовый деятель, и его верные слуги: сенатор Чалмерс, журналист Хаббард, пастор Рутланд.

Антон Старквидер, сохранив неограниченность своей власти, безразличен, сила доллара подчиняет себе всех, кто ему нужен. Этот сухой, жесткий человек ревностно охраняет систему капиталистической эксплуатации, прикрываясь лживыми теориями о благополучии буржуазного мира Америки. Предательство, подкуп, кантаж и убийство — все средства хороши для Старквидера в борьбе с прогрессивными силами.

В лице этого дельца автор обличает истинных хозяев Соединенных Штатов Америки. Заслуженный артист МССР И. Лавский создает убедительный образ матерого волка капиталистического мира. Малою выделил и глубоко заткнул хищника Старквидера И. Давский передает холодным взглядом, ленивым поворотом головы, манерой разговора, тоном, не терпящим возражения. Человек-спрут, стравленный в своей бездушной, холодной рассудочности — таким истает перед зрителем Старквидер в исполнении И. Давского. Поэтому в III действии, когда Старквидер пытается убедить Маргарет вернуть ему похищенные документы, возмущая горячностью в разговоре, в жестках нарушает трагическую обр-

Укрепление поэтического авторитета Старквидера помогает журналист Хаббард, главный глашатай финансовых магнатов. Это верный слуга Старквидера, самый беспринципный журналист в Америке. Артист В. Логачев правильно показывает Хаббарда каклея Старквидера, любителем скандальных историй, человеком, способным в любую минуту сменить перо на кинет. Актер находит верные оттенки интонаций для передачи крайнего цинизма, беспринципности и гангстерских замашек Хаббарда. Но в пьесе Хаббард выведен как некая политическая фигура, с ним считается и ему доверят финансист Старквидер. Вот этого и не доносит исполнитель до зрителя.

Несовольно в ином плане выглядит Чалмерс, послушный марионетка в руках Старквидера. Человек морально опустившийся, не имеющий никаких принципов и самолюбия, он своим поведением развенчивает миф о святости и твердых устоях буржуазной семьи. Артист И. Соколов верно доносит до зрителя ничтожество Чалмерса, показывая его бесхарактерным, нерешительным и недалеким, смешным и жалким.

Но если воплощение образа Чалмерса в таком освещении оправдано внутренним его содержанием, то образ пастора Рутланда несет в себе другую идейную нагрузку. Он олицетворяет собой церковь, верную служанку буржуазии. Ежедневно являясь в своих прихожан религиозный ад смирения, Рутланд стоит на страже буржуазной морали. Как и другие дельцы, он тоже хищник и преступник, только еще более опасный, потому что своим волчьим натурой скрывает под маской жалца. Артист П. Болтевич, исполнивший эту роль, не глубоко вошел в существо образа, пошел по пути комикования. То и дело поднимаящий очи к небу, разговаривающий ораторско-слезными тоном, Рутланд кажется додуманным и даже лишним на сцене.

В общем же при всех своих достоинствах спектакль «Кража» оставляет у зрителя чувство некоторой досады. Он нескладывает характер черновой работы, которую режиссеру следует настойчиво совершенствовать.

Второй спектакль режиссера Ю. Соколо-

ва — комедия. Пьеса «Дон Сезар де Базан» А. Деюнера и Ф. Диплауа рисует нам картины жизни Испании XVII века. Это комедия «шпаги и шпаги» с дуэлями и поединками, с песнями и плясками, жажерадостная и стремительная. В ней расширяется тема социального протеста, борьбы за человеческое достоинство, резко критикуется придворная знать и король Испании Карл II.

Как и в первой своей работе, постановщик справился с задачей передать гуманистическую идею пьесы. Однако, отметив сразу же, Ю. Соколов не удалось донести до зрителя художественное своеобразие комедии. Вызывает удивление, прежде всего, то, что допущены сокращения реплик основного героя дон Сезара. Текст пьесы, повидному, приспособился к возможности исполнителя, чем и был обеднен образ романтического, восторженно-го и бесцельного поэта. От этого спектакль потерял свежесть и легкость, свойственную комедии этого рода.

Дон Сезар де Базан — сложный и многогранный характер. Испанский граф, он некогда обладал огромным состоянием, шпагой охранял свое рыцарское достоинство, дорящая честь. Но, будучи восторженным поетом-романтиком, он бесцельно растрачивал свое состояние и без сожаления оставил придворное общество, предпочитал свободу и поэзию. Странствуя по стране, он узнал в полюбив свой народ, который везде приветливо принимал поэта. Дон Сезар гордится своей дружбой с бышачьяком, не задумываясь встает за обидежного бедного вешу, хотя это и грозит ему казнью. Дон Сезар — большой оптимист и в самые трудные минуты остается жажерадостным, остроумным. Прошли годы, ушла юность, но он попрежнему молод, остер и подвижен, попрежнему дружит со шпагой. Таким и хочется видеть этого бродягу, графа и благородного рыцаря.

В исполнении Ю. Соколова герой ящен подвижности и гибкости, не передает пылности и восторженности его натуры. Остроумие дон Сезара актер провозгласил с мягким ямором, и все же образ получился не таким, каким его писали авторы. Он олдобен, статичен.

В спектакле же время говорится о

дуэлях, но нет ни одного удара шпаги. Толпа горожан в I действии яростно и нестройно одевды воссоздает национальный колорит места действия. Но это впечатление скоро рассеивается, так как безудержного народного веселья исполнители насочных сцен не передают. Танцы Маританы очень бедны и однообразны в своем рисунке. Постановщик, танцев, заслуженный артист Таджикистана СФ В. Демени не постарался оживить народные сцены ярким огненным танцем, скачки, серабодой или каким-либо другим. Песни Маританы артистка И. Смольникова исполняет с большим напряжением, но вкладам в нат оадора танцовщицы-цыганки. Все это не увлекает зрителя, не создает полного впечатления народного быта Испании XVII века.

Удачно в спектакле выглядят сатирические изображения двора короля Карла II. Заслуженный артист МССР И. Давский изображает Карла II нулдой, бесчувственным глупцом: Такая трактовка персонажа вполне приемлема и оправдана как комедийным жанром, так и историческим портретом короля-уротца, душевного Испания кестрами инквизиции. Неплохо сыграли свои роли артисты И. Потемкин (первый министр Дон Коле), В. Круглов и В. Серебрякова (супруги Монтефлор).

Но отдельные актеры не могут сгладить большой недоработки в спектакле. — Режиссер Ю. Соколов не сумел в полной мере использовать возможности актерского коллектива, не добился тщательности в отработке всех деталей спектакля.

Республиканскому русскому драматическому театру необходимо серьезно работать над повышением актерского мастерства, позботиться о воспитании молодых творческих кадров. Театру следует смелее обращаться к произведениям русских и западноевропейских мастеров, смелее браться за серьезные и аналитические произведения наших советских мастеров драматургов. Зритель ждет от театра более полноценных спектаклей.

И. ТРОФИМОВА,

преподаватель русского языка и литературы 48-й средней школы г. Кишинев.

12 АОР 1958

Советская Молдавия