

они не такие, каким играет Гермогена Петровича М. Шейнин. Он слова в простоте не скажет, каждую реплику старается «обызграть» посмешнее. И веры в доподлинность этого персонажа не появляется.

Увлекательно, мастерски ведет роль Вовки В. Шутова. Но образ, ею создаваемый, — из какой-то другой пьесы. Этот мальчишка больше смахивает на Петера, чем на советского паренька. Он лишен своей, намеченной драматургом, биографии, конкретности.

В. Павлова — хорошая, опытная актриса. Но почему ее Капитолина тоже лишена биографии? Шашка, которая висит на стене в ее квартире, — это бутафорская принадлежность, у нее — никакой связи с прошлым героини пьесы. Эта Капитолина прожила какую-то совсем другую жизнь, не ту, о которой сообщает А. Суров, и характер у нее значительно более обтекаемый.

И совершенно лишен достоверности Значковский в исполнении А. Гусева, играющего условно обозначенное «негодяйство вообще».

Так получается, когда внимание актера расплывлено на внешние задачи, когда он не сживается с предлагаемыми обстоятельствами роли, не действует в образе. Ведь даже играя Степаняна, Г. Ардаров больше изображает «значительность» своего героя, чем действительно вмешивается в события.

Настоящих успехов добиваются актеры, живущие в образах: И. Никулин, создающий острый сатирический портрет Башлыкова, Е. Жилина — Агриппина Семеновна, Е. Лисецкая — Саня.

Четкое режиссерское решение найдено Е. Простовым для спектакля «Лейпциг, 1933 год». Пьеса Л. Компанейца и Л. Кронфельда рассказывает об организованной гитлеровцами в 1933 году грандиозной провокации — поджоге рейхстага и затеянном ими Лейпцигском процессе, на котором столь героически проявил себя выдающийся революционный деятель коммунист Георгий Димитров, ставший на этом процессе из обвиняемого главным обвинителем.

Пьеса не лишена очень существенных недостатков. Многие ее персонажи обрисованы схематично, в ней нет композиционного единства. Но сами факты, положенные в ее основу, воистину драматичны, и включенные в текст пьесы подлинные выступления Г. Димитрова на Лейпцигском процессе полны самых глубоких мыслей и обобщений.

Режиссер Е. Простов направил усилия постановочного коллектива на всемерное обнажение непримиримого конфликта между друзьями народа и его врагами. Художник В. Никитин создал оформление лаконичное и образное, которое помогает воплощению режиссерского замысла. И главное свое внимание Е. Простов сосредоточил на работе с артистом Г. Ардаровым над ролью Г. Димитрова.

Однако серьезные недостатки пьесы — одностороннее изображение в ней Г. М. Димитрова — помешали режиссеру и исполнителю роли создать многогранный образ. Лучшие сцены спектакля — картины суда. Здесь Г. Ардаров действительно раскрывает черты Димитрова — борца, горячее биение его мысли. Димитров — весь в борьбе. Он безустали слушает, внимательно оценивает речи своих противников, — это видно то по его внезапно сверкнувшему взгляду, то по мелькнувшей улыбке, то по быстро сделанной записи. Каждый ответ и вопрос Димитрова продуман им и прочувствован.

С неподдельной большевистской страстностью произносит артист знаменитую речь Димитрова. Г. Ардарову удалось выразительно передать ненависть и презрение Димитрова к гитлеровцам и дружеское участие к людям из народа. Запоминается его диалог на суде с немецким рабочим-коммунистом Эшке, идущим на смерть во имя правого дела.

И все же и в спектакле «Лейпциг, 1933 год» не обошлось без повторения известных нам ошибок. Здесь эти ошибки обозначились главным образом в исполнении ряда ролей гитлеровцев. И. Загорский, изображающий Геринга, А. Гусев (Фохт), Г. Жаров (Тейхерт), А. Лелюкин (Бюнгер) играют преимущественно свое отношение к образам. В сценах с Г. Ардаровым они как будто «играют в поддавки», всячески стараясь помочь ему победить. Само собой понятно, что это снижает напряжение конфликта, мешая е т Г. Ардарову в решении его задачи.

Насколько убедительнее их В. Гремин, показывающий Геббельса врагом хитрым и коварным, Я. Мацкевич, играющий начальника штурмовых отрядов Гейнса убежденным и по-своему сильным фашистом, В. Гранат и И. Никулин, создающие в эпизодических ролях шпика и свидетеля образы колоритные, достоверные. Эти артисты перевоплощаются в образы, а не играют свое к ним отношение, что всегда антихудожественно.

**
*

Большой драматический театр имени В. И. Качалова вернулся в Казань. Его талантливый коллектив сейчас, вероятно, обсуждает итоги своего творческого отчета москвичам, сопоставляет, анализирует, обдумывает, какие уроки ему следует извлечь из гастролей. В кулуарах, вероятно, поговаривают, что такой-то артист «прошел» в Москве, а такой-то нет...

Между тем жизнь продолжается. Вновь и вновь уточняется репертуарный план, начинаются репетиции новых спектаклей. Казань предъявляет к своему театру новые, повышенные требования. Требования наших зрителей ведь всегда повышаются, и это хорошо, в этом залог нашего роста.

В каждом спектакле неустанно проверять логику поведения каждого персонажа, уточнять партитуру физических действий, безжалостно освобождать спектакли от болезненных наростов на линии сквозного действия, всегда видеть идею произведения, все средства мобилизовать для возможно более выразительного ее раскрытия. — вот за что должен бороться театр в дальнейшей своей работе.