



ТЕАТР им. ЯНКИ КУПАЛЫ. «Цитадель славы». Сцена 3-го акта.

Не только некрасовская мать-страдалица сыграна Галиной. В ее исполнении очень подчеркнуто то, что Мария Александровна стала таким же центром кружка лучших людей города, каким был ее муж. Галина передает не только страх и скорбь за своих детей, но и радость за них, за их благородный путь. Быстро, со счастливой улыбкой, входит Ульянова в предпоследней картине — ей разрешили ехать с Владимиром в ссылку, и она счастлива. Эта радость — последняя краска, которая запоминается зрителю в замечательном образе, созданном Галиной.

Образы спектакля убеждают, что режиссура сосредоточила все свое внимание на работе с актерами. Однако, при верном решении спектакля в целом, режиссуре и актерам не удалось добиться верного и глубокого воплощения каждого образа. Ошибочная трактовка некоторых моментов в развитии спектакля в целом, режиссуре и актерам не удалось добиться верного и глубокого воплощения каждого образа. Ошибочная трактовка некоторых моментов в развитии спектакля в целом, режиссуре и актерам не удалось добиться верного и глубокого воплощения каждого образа.

Огромная ответственность легла на студента IV курса Минского театрального института Г. Галкина, исполнителя роли Володи Ульянова в «Семье». Галкин не стремится

к достижению непрямого портретного сходства — и режиссуре и актеру гораздо важнее донести ум, благородство, чуткость героя. «Уж он умеет слушать», — говорит в пьесе о Володе Ульянове. Это умение слушать партнера на сцене помогает Галкину мягко и в то же время очень напряженно провести сцену на острове, спор с Александром.

Боязнь чисто внешних эффектов, хорошее стремление отойти от театрального, холодного «героического пафоса», отличающее работу Санникова над спектаклем «Семья», определили и подход Галкина к своей ответственной роли.

Однако получалось так, что Володя Ульянов у Галкина больше собирает, копает впечатления, чем дает что-то другим. Актер недостаточно показывает будущее своего героя, остроту его мысли, формирование гения революции. В образе Володи Ульянова, созданном Галкиным, радует простота и благородство исполнения, мы видим и записем прекрасные нравственные качества юного Володи Ульянова, но верю на слово в то, что это будущий Ленин. Актер не сумел со всей

полнотой воплотить в своем исполнении тему формирования гения революции. Поэтому последняя картина спектакля является у Галкина лишь эффектным эпилогом, а не органическим завершением всей линии его роли — она недостаточно подготовлена предыдущими картинами.

Не совсем верно решен в «Семье» и образ Анны Ильиничны Ульяновой. Мягкость, жесткость, обаяние юности — основные краски, которыми наделяет молодая актриса Л. Чижевская свою героиню в первом акте. Но актрису уводит в сторону от верного пути выделение темы бесполезного мученичества, подчеркнутая во всей режиссерской трактовке образа. Основа сцены в тюрьме у Чижевской — горе ее героини, узнавшей о смерти брата. Чижевская вскрикивает, падает на пол, глухо всхлипывает, положила голову на грязную табуретку, под равнодушными взглядами тюремщиков. За этой сценой отчаяния совершенно пропадают слова Анны Ильиничны, которые должны быть ключом к данной сцене и ко всей роли: «Володе скажи, что я... мыслями теперь с ним...».

Недостаточно убедительно показаны в спектакле люди, противостоящие нарастающим силам революции. Лагерь реакции не оказался в спектакле тем сильнее и опаснейшим противником борцов за свободу, каким он был в действительности. В пьесе И. Попова реакция показана как бы по восходящей линии — от симбирского «охранителя устоев» учителя Горского до царского сановника Дурново. В спектакле Минского театра получилось наоборот — именно Горский (засл. арт. БССР П. Иванов), сухой, осторожный, очень самоуверенный, является более реальным и страшным противником революционеров, чем петербургские жандармы.

Постановку «Цитадели славы» роднит со спектаклем «Семья» правильный первоначальный подход режиссера к решению исторической темы. И в «Семье» и в «Цитадели славы» история существует для режиссера, как нечто насущно важное и близкое для людей 1951 года.

«Цитадель славы» рассказывает о первых днях Великой Отечественной войны, о героическом гарнизоне брестской крепости, который под ураганным огнем противника, не имея ни пищи, ни воды, отрезанный от своих, три недели защищал крепость, пока последние ее защитники не взорвали себя вместе с окружающими их гитлеровцами.

Пьеса, названная автором «героической драмой», в программе Театра имени Янки Купалы называется просто пьесой. В начале спектакля кажется, что театр «переменил» определение жанра спектакля не потому, что «пьеса» — название менее «ответственное», а потому, что в самом определении «героическая драма» существует как бы «заявка» на внешне монументальный спектакль. Основу же спектакля Театра имени Янки Купалы, судя по первым его картинам, составляет не внешнее изображение героизма советских воинов, а внутреннее раскрытие их характеров, показ психологии обыкновенных людей, совершающих небывалые подвиги.

Но чем дальше к финалу, тем больше склоняется режиссер к решению постановки в условном жанре «героической драмы». Все чаще герои застывают в эффектно-условных позах. Последняя картина — с неожиданным возвращением передетого в немецкую форму лейтенанта Наганова, с чтением «Девушки и смерти» в качестве предсмертного монолога героини — в достаточной степени поверхностна и условна в пьесе. Режиссер и художник усугубляют эту условную пышность конца спектакля. На руинах группируются «смертники». Лучи прожектора выхватывают из темноты белую рубашку Алексея Наганова, красное знамя развевается на фоне восходящей зари, Колесников произносит последний монолог. Эта живописная картина контрастирует с простым и глубоким началом спектакля, переводит образы героев в условный план эффектной «батальной драмы».

Борьба между жизненным и абстрактно-театральным подходом к пьесе пронизывает весь спектакль. Декорации засл. деятеля искусств БССР И. Ушакова, в начале предельно простые и скромные, не мешающие актерам, не отвлекающие зрителей, в последних картинах утрачивают эту простоту. Художник и режиссер начинают «обыгрывать руины», увлекаются чисто внешним показом их живописности. Сцена «на передовой» дана на фоне разрушенного собора, в развалинах которого засели советские воины. Выгляды зрителя привлекают не фигуры бойцов, а мраморная гробница, искаленные статуи святых, задник, на котором изображены остатки фресок. Все это остается пышной декорацией, не помогающей, а мешающей актерам.